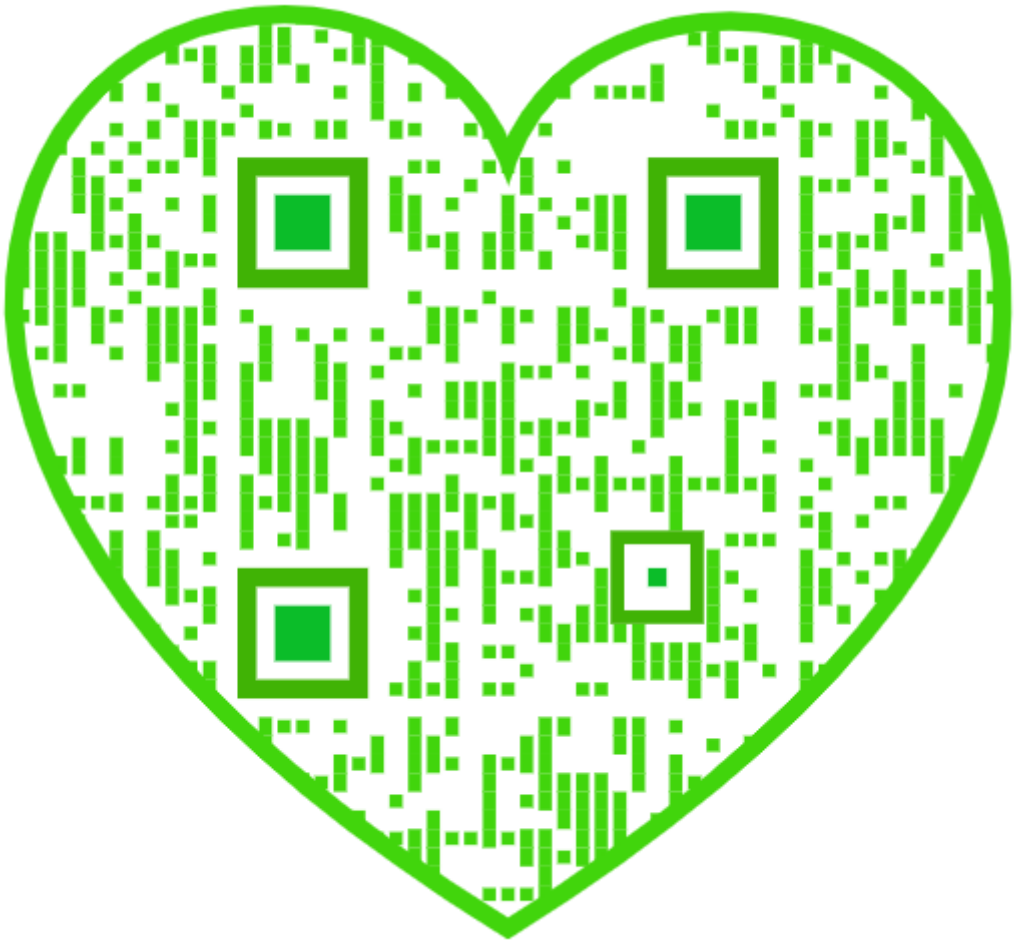
Biografie Bulletin. Jaargang 10

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 10. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2000

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200001_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin 2000/1

‘Uit handen van biografen en andere pluizers’ De verdwenen jeugdverzen van J.C. Bloem

Bart Slijper

Vorig jaar verscheen in het tijdschrift *De Parelduiker* een artikel waarin een onbekend gedicht van J.C. Bloem werd aangehaald, dat uitsluitend afkomstig kon zijn uit een van de cahiers met jeugdverzen waarover Bloems in 1991 overleden echtgenote, Clara Eggink, altijd heeft gezegd dat ze die ‘tijdig zou vernietigen’. De auteur van het artikel ontkent dat hij de beschikking over de inhoud van die cahiers heeft, hoewel veel op het tegendeel wijst. De biograaf mist zo mogelijk belangrijk materiaal.

J.C. Bloem (1887-1966) hield in zijn jeugd cahiers bij met daarin de netafschriften van zijn gedichten. Deze netschriften - die een goudmijn moeten zijn - hebben geleid tot een klein drama. Clara Eggink (1906-1991), tot Bloems dood diens steun en toeverlaat, schrijft in haar zeer persoonlijke biografie *Leven met J.C. Bloem* uit 1977: ‘Er is geen sprake van dat uit deze cahiers ooit gepubliceerd zou kunnen worden. Ik zal mijn uiterste best doen ze uit de handen van biografen en andere pluizers te houden door ze tijdig te vernietigen. Ik krijg tranen in mijn ogen bij de gedachte, maar het moet, want ik weet dat Jacques het niet anders zou hebben gewild.’ Wel citeert zij zelf in haar boek uit de netschriften en bovendien heeft ze foto's opgenomen van het handschrift van twee gedichten.[1.]

Eén keer slechts hebben anderen de cahiers mogen gebruiken. Prof. A.L. Sötemann die met zijn toenmalige medewerker H.T.M. van Vliet eind jaren zeventig de historisch-kritische uitgave van Bloems gedichten samenstelde, heeft de cahiers, samen nog met een werkschrift, enige tijd van Eggink te leen gekregen. Sötemann kreeg de schriften onder twee voorwaarden: Sötemann en Van Vliet mochten slechts de vier gedichten publiceren waarvan vast staat dat Bloem ze publicabel achtte èn Sötemann moest beloven dat er geen kopie van de schriften gemaakt werd. In ieder geval was het nu mogelijk (en toegestaan) een beschrijving van de cahiers te maken. Het oudste schrift getiteld *Verzen I*, bevatte 92 genummerde gedichten uit de periode 26 augustus 1903 tot 6 januari 1906. Het tweede schrift moet lang geleden reeds verloren zijn geraakt want Eggink heeft dit cahier nooit onder ogen gehad. *Verzen III* bestreek de periode van 13 juni 1907 tot 30 januari 1908 en bevatte 109 genummerde gedichten. Uit de nummering is af

te leiden dat het tweede cahier uit 69 gedichten bestond.[2.]

Tijdens het werken aan de editie ontving Sötemann onverwacht een brief van Eggink waarin die hem sommeerde per kerende post de cahiers te retourneren. Sötemann, die de schriften in zijn huis bewaarde, heeft aan deze eis gevolg gegeven. Zoals te begrijpen valt, heeft hij tot op de dag van vandaag uiterst gemengde gevoelens over de hele zaak. Hij heeft woord gehouden, waar het zo gemakkelijk was geweest kopieën te maken. Na het overlijden van Clara Eggink zijn de cahiers nergens meer gesignaleerd.

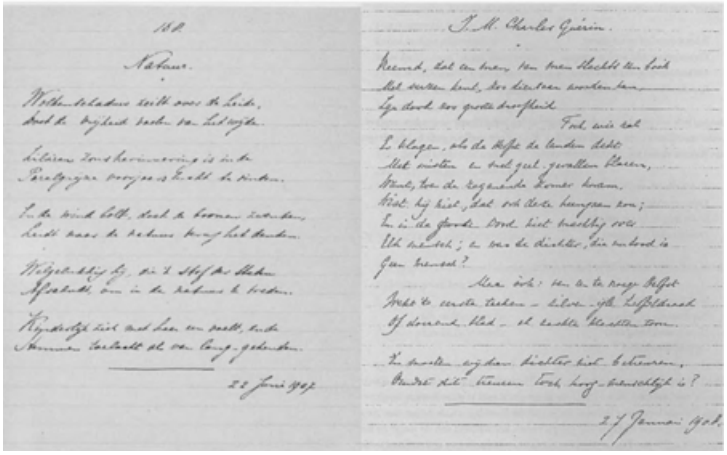
Toch heeft het er alle schijn van dat Eggink met het uitlenen van de schriften een vergissing heeft gemaakt. In het tijdschrift *De parelduiker* staat een artikel van H.T.M. van Vliet, tegenwoordig hoogleraar en directeur van het Constantijn Huygens Instituut voor tekstedities en intellectuele geschiedenis, getiteld 'Stemmen uit de tweede rang. Biografische aantekeningen rond J.C. Bloem'.[3.] In dit stuk heeft Van Vliet een foto van een onbekend gedicht van Bloem uit 1908 opgenomen die bij een eerste monstering een opvallende gelijkenis vertoont met de twee pagina's uit het derde cahier die Clara Eggink heeft afgedrukt. Behalve natuurlijk dat het om een ander gedicht gaat, betreft de gelijkenis bijna alle mogelijke punten: het handschrift, de gecentreerde titel, de witregels, de streep in het midden onder het gedicht en de datering rechts onderaan de bladzijde. Slechts één eigenschap van de gedichten uit de cahiers ontbreekt: de nummering bovenaan de pagina.

Dit alleen is, de voorgeschiedenis kennende, al genoeg om te vermoeden dat Van Vliet materiaal uit de cahiers bezit. Sötemann en Van Vliet hebben echter de hieropvolgende jaren intensief samengewerkt zonder dat Van Vliet iets over de gedichten uit de cahiers heeft losgelaten. Oók niet toen hij Sötemann in 1994 adviseerde bij de uitgebreide herdruk van diens biografische schets van Bloem, waarvoor dit materiaal essentieel was geweest. Het is dus op zijn zachtst gezegd een beetje vreemd, wanneer Van Vliet zou beschikken over de kopieën van de cahiers.

Wetenschappelijke nauwkeurigheid

In zijn stuk in *De parelduiker* noemt Van Vliet *Leven met J.C. Bloem* van Clara Eggink een 'nogal rommelig boekje' en mogelijk heeft hij het daarom niet zo goed gelezen. Want uitgerekend een aantal regels van het gedicht dat Van Vliet in *De parelduiker* afdrukt, worden door haar geciteerd als voorbeeld van de poëzie uit de cahiers met netafschriften. Dit gedicht getiteld 'I.M. Charles Guérin' begint met de regels 'Vreemd, dat een man, van [wien] men slechts een boek / Met verzen kent, zoo dierbaar worden kan'. Clara Eggink heeft, in een vlaag van editiewetenschappelijke precisie, in haar citaat aangegeven dat Bloem in de eerste regel een woord heeft vergeten. Het zal geen verbazing meer wekken dat dit woord, wien, eveneens ontbreekt op de foto die Van Vliet in *De parelduiker* heeft laten afdrukken.

Hiermee staat wel vast dat Van Vliets 'I.M. Charles Guérin' afkomstig is uit de cahiers en dat het niet om een eventueel ander netafschrift gaat. Op de foto die Van Vliet bij zijn stuk laat afdrukken is de nummering boven het gedicht weggela-



Links: handschrift Bloem in *Leven met J.C. Bloem*, rechts: handschrift Bloem, zoals door Van Vliet opgenomen in *De Parelduiker* 1999/3

ten. Op de foto's van Eggink is te zien dat daartoe de bovenste regel van Bloems gelinieerde schriftpagina moest worden verwijderd. Tellen we deze regel weer bij de foto van Van Vliet op, dan heeft Bloems pagina 25 regels - precies evenveel als op de foto van het cahier in het boek van Clara Eggink.

Prof. dr. H.T.M. van Vliet, die bekend staat om zijn wetenschappelijke nauwkeurigheid, geeft geen bronvermelding bij het gedicht. Achter zijn artikel schrijft hij in het algemeen over het door hem gebruikte materiaal: ‘de ongepubliceerde gedichten van Bloem bevinden zich in het Letterkundig Museum.’ Was het maar waar. Van het gedicht over Guérin wordt in het Letterkundig Museum slechts een kladversie bewaard, en die lijkt helemaal niet op wat Van Vliet ons heeft getoond. Geconfronteerd met bovenstaande feiten heeft Van Vliet tegenover een redacteur van *NRC Handelsblad* toegegeven inderdaad een kopie te hebben gemaakt uit het netschrift, hoewel hij in een eerste reactie tegen Sötemann volhield dat het gedicht over Guérin uit het Letterkundig Museum afkomstig is.[4.] Alleen, zo verzekerde Van Vliet nu, heeft hij destijds uitsluitend het gedicht over Guérin gekopieerd. Onduidelijk bleef waarom Van Vliet geen kopie van de overige gedichten heeft gemaakt. Een vraag die des te meer klemt omdat Van Vliet in een publicatie uit 1996 heeft aangegeven wèl het gehele ‘werkschrift’ dat Eggink aan Sötemann had uitgeleend, te hebben gekopieerd.[5.] Dit is evenzeer tegen de gemaakte afspraak en buiten medeweten van zijn toenmalige baas - al is dit schrift veel minder beladen dan de cahiers met ‘Verzen’.

Eveneens is het vreemd dat Van Vliet in zijn artikel het volgende opmerkt: ‘Biografisch interessant zijn de liefdesge-

dichten uit de jaren 1907-1910, zoals een reeks van elf sonnetten, opgedragen "Aan W.S."' Wederom betreft het hier gedichten die niet in het Letterkundig Museum - noch voor zover bekend elders - worden bewaard. In *Leven met J.C. Bloem* noemt Clara Eggink de volgende bijzonderheid: 'Voor wie mocht menen dat Jacques zich in zijn verzen nooit met de erotiek heeft ingelaten, tot verheldering de mededeling dat in cahier III elf liefdessonnetten staan opgedragen aan W.S. Wie deze favoriete geweest is, weet ik niet en het interesseert mij ook niet. Ze zijn geschreven in 1907.' Wat er precies 'biografisch interessant' is aan gedichten waarvan de tekst niet meer bestaat, is natuurlijk een raadsel.

Van Vliet besluit zijn stuk in *De parelduiker* met de opmerking dat het wenselijk is 'dat alle overgeleverde gedichten van Bloem beschikbaar komen voor de belangstellende lezer, niet in plaats van, maar - desnoods als een eenmalige uitgave - naast de *Verzamelde gedichten.*' Maar afgezien van een verzameling van zo'n honderd kladversies van gedichten, is Bloems poëzie vrijwel compleet gepubliceerd in de Historisch-kritische uitgave van zijn gedichten uit 1979. De hierboven opgesomde feiten en gegevens over de netschriften maken het erg aannemelijk dat de door Van Vliet gewenste uitgave niet zal bestaan uit de weergave van slechts een stuk of honderd kladjes.

Tegendeel

Erg veel weten we dus helaas nog niet over de inhoud van Bloems netschriften. Ondertussen is het wel mogelijk iets over de schriften te zeggen. In de eerste plaats doordat Clara Eggink haar publicatieverbod, zoals hierboven al aangegeven, wonderlijk genoeg niet op zichzelf van toepassing achtte. Hierdoor is in haar *Leven met J.C. Bloem* van een betrekkelijk klein aantal van deze gedichten tekstfragmenten afgedrukt. Zo schrijft Bloem in het oudste schrift het volgende epigram: 'Knoeien met rijm en maat maakt de verzenlijmtijd wel korter, / Maar dat maakt nog niet iedre prulpoëet tot een Gorter.' En in dezelfde toon is het volgende fragment uit 'De jongste generatie', waarin hij over de epigonen van de bewonderde Tachtigers zegt: 'De misselijke prutsertjes met woorden / Ik wou dat 'k hen kon met mijn pen vermoorden.' Waarschijnlijk was de jonge dichter op 30 mei 1904 zeer verliefd, hij schreef die dag twee sonnetten. Helaas wil Eggink ons hiervan maar twee regels laten lezen: 'Mijn lieveling ach, als gij mij maar wat beminde' en de aanmoediging 'Maar gij, lief, strekt uw handen'.

In het derde schrift blijken, zoals te verwachten was, de gedichten duidelijk aan volwassenheid te hebben gewonnen. Bovendien wordt al iets zichtbaar van de dichter zoals wij deze kennen uit zijn latere poëzie. Bijvoorbeeld de eerste regels van 'Natuur': 'Wolkenschaduw zeilt over de heide, / Doet de vrijheid voelen van het wijde. // Zilvren zonsherinnering is in de / Parelgrijze voorjaarslucht te vinden.' (22 juni 1907)

Maar bovenal blijkt uit wat Eggink over de cahiers loslaat dat deze jeugdverzen in haast alle opzichten het volkomen tegendeel zijn van Bloems latere poëzie. Als geen ander zou Bloem zijn kracht ontlenen aan een uiterste zelfbeperking. Zijn korte, sobere, uiteindelijk welhaast kale gedichten beperken zich in hun onder-

werp vrijwel geheel tot de ontoereikendheid van het bestaan en de onafwendbaar naderende dood: ‘Op weg naar 't graf is men niet meer verbolgen, / Men wacht gelaten wat het lot besloot / En denkt aan 't enige wat nog kan volgen: / Najaar en ouderdom, winter en dood.’[6] Reeds ver voor zijn veertigste maakte Bloem ‘een soort van grafschrift’ op zichzelf. Hoe geheel anders was dit alles nog bij de jeugdige Bloem. De literaire overmoed en de strijdlust, het behagen in al te mooie woorden, de talrijke liefdesgedichten: Jacques Bloem deed in niets onder voor andere pubers:

> O, die tuin die 'k in mijn droomen
> Dikwijls zag.
> Waar zoo ranke vrouwen komen
> Met een lach

Zuiver poëtisch gezien zijn, zoals uit het bovenstaande al bleek, de vernietigde cahiers vermoedelijk van gering belang. J.C. Bloem zelf schreef in 1954 dat er ‘geen enkel wèrkelijk gevoel’ in deze jeugdgedichten is uitgedrukt. ‘Niet dat men op die leeftijd geen werkelijke gevoelens heeft, integendeel: die jaren zijn van een bewogenheid die men later nooit meer zal hervinden. Maar deze heeft niets te maken met wat in het gedicht wordt uitgesproken en wat grootendeels reminiscentie aan lectuur is. Pas later is het, dat aan gedichten ervaringen ten grondslag liggen.’ Zoals Bloem ook zelf constateerde, was hij in zijn puberteit erg productief: ‘Niets van dat alles is gepubliceerd, gelukkig, maar het heeft ongetwijfeld voor mij zelf zijn nut gehad als oefenschool.’ Als voorbeeld citeert Bloem ‘Feestavond’ uit zijn derde cahier:

> Roode lantarens hangen in het loover
> Der boomenrijen langs de gracht en over
> Het water liggen plekken roode schijn,
> Als uitgestorte, vurig-lichte wijn.
>
> Onder de boomen gaan gearmde paren;
> Zacht klinkt hun spreken als 't geruisch der blaren,
> Zacht is hun lachen - de avond is zoo zwoel. -
> Heel in de verte juicht kermisgejoel.
>
> Ik loop alleen langs die geluk'ge menschen,
> Verlangend, maar ik weet niet wat te wenschen...
> Ja toch: ook lachend en gearmd te gaan
> Door de avondstilte in deze luwe laan.[7]

Biografisch belang

Voor een literatuurhistoricus of een biograaf hadden de schriften echter een ongewoon rijke bron kunnen zijn, die een mooie reconstructie mogelijk konden maken van de aanloop van Bloems dichterschap. Uit de mededelingen van Clara Eggink blijkt dat in deze gedichten Rodenbach, Von Liliencron, Shakespeare, Byron, Coleridge, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Guérin en Gorter een rol van belang spelen: Bloem schreef over zijn toenmalige helden en probeerde hen te vertalen. Om de nieuwsgierigheid nog wat op te voeren noemt Eggink van een aantal gedichten alleen

de titel: ‘Huisgezin van Noach’ en ‘Bij een portret van Paul Verlaine door Eugène Carrière’. Ook over de elf ‘liefdessonnetten’ uit 1907 krijgen we, behalve het feit dat ze zijn opgedragen aan ‘W.S.’, niets te horen. En juist uit deze periode is over Bloem bitter weinig

bekend. Eerst in 1910 debuteerde hij met de gedichten ‘Futura’ en ‘Walcheren’ in het tijdschrift *De beweging* van Albert Verwey. Vanaf dat moment pas kan het verdere verloop van Bloems ontwikkeling - bijvoorbeeld dankzij bewaard gebleven correspondentie - goed worden gevolgd. Tegen het einde van haar opsomming schrijft Eggink over de gedichten uit de beide, inmiddels legendarische, cahiers: ‘Verder moet hun bestaan vergeten worden. De verantwoordelijkheid ten opzichte van de letteren neem ik graag op me. Ik weet zeker dat Jacques zelfs dat kleine beetje dat ik hier gepubliceerd heb, nooit zou hebben willen prijs geven.’ Maar zonder deze jeugdpoëzie zal een belangrijk hoofdstuk aan de biografie van J.C. Bloem ontbreken.

Naschrift

In een brief aan Van Vliet sprak ik mijn verrassing uit over het feit dat hij beschikte over de inhoud van de cahiers en vroeg hem of hij bereid was een kopie van de schriften vrij te geven ten behoeve van mijn biografie over Bloem. Op deze brief kreeg ik geen antwoord. En ja, wat moet je dan. In elk geval moet een biograaf alles doen om een zo opvallend spoor naar Bloems jeugdgedichten te volgen.

In een nieuwe poging om buiten de publiciteit duidelijkheid te verkrijgen, stelde ik Van Vliet op de hoogte van de globale inhoud van het bovenstaande artikel. Hierbij gaf ik aan dat ik dit artikel nog kon intrekken wanneer Van Vliet op korte termijn zou uitleggen dat ik mij vergiste en, indien dit niet het geval is, dat een belangrijke reden voor publicatie weg zou vallen wanneer Van Vliet alsnog het materiaal vrijgaf. Dit keer kreeg ik wel antwoord, maar helaas niet de duidelijkheid en de uitleg waar ik om had gevraagd. Van Vliet beweerde kortweg dat hij niet over fotokopieën van de netschriften beschikte, hij sprak van onbehoorlijke chantage en meldde tenslotte dat hij niets meer met mij te maken wilde hebben.

Eindnoten:

1. Clara Eggink, *Leven met J.C. Bloem*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1977. In dit verband zijn van belang p. 37-45 en de fotobijlage.
2. J.C. Bloem, *Gedichten.* Historisch-kritische uitgave (door A.L. Sötemann en H.T.M. van Vliet), deel 2, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam enz. 1979, p. XVI-XVIII.
3. H.T.M. van Vliet, ‘Stemmen uit de tweede rang. Biografische aantekeningen rond J.C. Bloem’, in *De Parelduiker* 4 (1999) 3, p. 50-66.
4. Mondelinge mededeling van *NRC Handelsblad* d.d. 24 november 1999. Het gesprek met Van Vliet werd niet gepubliceerd.
5. J.C. Bloem, *Leven in het verleden. Verzamelde aforismen* (editie H.T.M. van Vliet), Umbra, Groningen [1996] p. 161.
6. J.C. Bloem, *Verzamelde gedichten*, veertiende druk,, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1998, p. 228.
7. J.C. Bloem, *Terugblik op de afgelegde weg*,, De Arbeiderspers, Amsterdam 1954, p. 14-15.

De paradox in zijn volle werkelijkheid
(On)mogelijkheden van de biografie

S. Dresden

Welke levens moeten er in biografieën beschreven worden? Wat zou men in een biografie aan moeten treffen? En hoe? Een verkenning in de biografische theorie leidt naar het belang van de literaire scheppingskracht van de biograaf. Zoals die van Thoman Mann in zijn roman *Lotte in Weimar*.

Voor biografische theorie, maar tegenwoordig zeker ook voor de biograaf zelf zijn ongeveer alle aspecten van het genre onderwerp van kritische bezinning geworden. Ik kies enkele vraagstukken die althans op het oog tot de eenvoudigste behoren. Bijvoorbeeld: wie komen in aanmerking voor een levensbeschrijving? Wat zal noodzakelijkerwijs in elke biografie worden aangetroffen?

Om met het laatste te beginnen: iedere consciëntieuze biograaf zal voor het onderwerp van zijn werk zo veel mogelijk materiaal willen kennen en gebruiken voorzover ten minste het op documenten steunt en zin geeft aan het geheel dat hem voor ogen staat. Daarmede zijn overigens al ernstige restricties ingevoerd: eeuwenlang heeft men het toch heel goed kunnen stellen met biografieën die gespeend waren van elke sociologische of psychologische beschouwing, tegenwoordig zal niemand zich kunnen veroorloven ze achterwege te laten of zelfs maar te verwaarlozen. Feitelijk ligt nu de moeilijkheid alleen besloten in de mate waarin en de tact waarmee het gebeurt, anders gezegd: in de integratie-mogelijkheden die zich voordoen en die zich zonder geforceerd ingrijpen laten verwerkelijken. Duidelijk gebeurt dat laatste in marxistisch getinte beschouwingen, in uitgesproken freudiaanse of archetypische analyses. Er wordt dan bij voorkeur gesproken over stukjes die als in een puzzle uiteindelijk op hun voorbestemde plaats terechtkomen.

Het is een verleidelijke, maar toch onjuiste voorstelling van zaken: in een puzzle zijn namelijk de stukjes *prefabricated*, terwijl de gegevens waarover een biograaf beschikt plasticiteit bezitten en zich dientengevolge ook naar zijn inzicht laten vormen en arrangeren. Ze zijn er wel maar moeten ook geïnterpreteerd worden. Gebeurt dat niet of altijd in eenzelfde richting en met eenzelfde doel, dan groeit de verleiding maar ook het gevaar van een determinisme dat de vrijheid van het beschreven individu dreigt te ondermijnen en te vernietigen. Deze vreemde verstrengeling van menselijke vrijheid en onverbiddelijke noodzaak der puzzle-stukjes moet de biografie laten

zien zonder zich zelf uit te schakelen, zodat een lezer bemerkt van doen te hebben met deze beschrijving van deze individuele biograaf.

Dirigent

In dit verband krijgt wellicht ook een overbekend feit speciale kleur en betekenis. Het heeft mij altijd verbaasd dat over één en dezelfde persoon vele biografieën mogelijk en belangwekkend zijn. Betreft het kunstwerken, dan zal niemand eraan denken een tweede Jupiter-symfonie of nogmaals een Divina Commedia publiek te maken. Ook al is mij niet onbekend dat sinds het befaamde essay van Borges over de schrijver van Don Quichot ook het literaire overschrijven een essentiële functie vervult, toch blijft de vraag bestaan waarom een dergelijk herschrijven bij biografieën - die toch veel weg hebben van literaire kunst - zo herhaaldelijk en met zoveel nut geschiedt. Laat ik aannemen dat de verschillende biografen allen beschikken over hetzelfde materiaal en dezelfde feiten, zelfs dan zullen de resultaten niet dezelfde zijn. Biografen zijn heel goed te vergelijken met een dirigent. Zij brengen een werk tot uitvoering, zij weten de vaste gegevens van eenzelfde partituur op eigen en onderling verschillende wijze ten gehore te brengen, zodat hetzelfde toch bij elke uitvoering anders en nieuw blijkt te zijn. Dat is uiteraard te danken aan de eigen persoonlijkheid van de biograaf-dirigent die een eigen klank, een eigen kijk op het materiaal aanbrengt.

In eerste instantie zou men willen aannemen dat een dergelijke individuele opzet ook voor het *wie?* in de biografie moet gelden. In sommige gevallen doet zich dat inderdaad voor: geheel afgezien van sociaal en commercieel opportunisme bezit een biograaf affiniteit (zoals men pleegt te zeggen) met een bepaalde historische persoon, hij leeft met de een gemakkelijk en bijna van nature mee, terwijl voor een ander nauwelijks begrip kan worden opgebracht. Dat alles is ook al weer overbekend en wordt meestal niet weersproken. Toch wordt tegelijkertijd geloof gehecht aan de uitspraak dat niets een scherpere en duidelijker persoonsbeschrijving oplevert dan haat en minachting. Daarvan biedt Lytton Strachey al magistrale voorbeelden en sindsdien is de mode van *debunking* nog steeds in volle kracht aanwezig.

Het is dan ook geenszins onmogelijk dat veel gebruikte termen als sympathie en affiniteit een verkeerd beeld dreigen op te roepen. Het kan bijna niet anders of zij doen denken aan iets gunstigs, aan een navolgenswaardig persoon, aan alles wat eerlijk en goed, algemeen gezegd ethisch waardevol is. Maar in strikt psychologische zin worden affiniteit en vooral sympathie allereerst neutraal gebruikt, zij betekenen niets anders dan een mogelijkheid tot, een gevoel van mede-leven (en niet alleen medeleven in de gebruikelijke zin) met wat dan ook. Beide betekenissen vloeien samen in het werk dat Gitta Sereny heeft gewijd aan Albert Speer, de hoge nazi-functionaris en vriend van Hitler. Dat is een voorbeeld van een nobel alles begrijpen dat op algehele vergiffenis uitloopt, blijft het toch een vreemde zaak die misschien bijdraagt tot haar ongekende succes. Ook een biografie van Himmler of van Stalin zal allereerst door een soort literaire (of in het algemeen: artistieke) sympathie

gekenmerkt dienen te zijn.

Dat dit toch moeilijk te aanvaarden blijft, zal ook te wijten zijn aan de talrijke sinds lang bestaande resonanties die het begrip ‘held’ teweegbrengt en die zeker versterkt zijn door de grote invloed van Carlyle's werk met de bijna omineuze titel *On Heroes and hero-worship.* Terwijl voor een gezuiverd begrip van biografische zaken enkel en alleen de neutrale betekenis ‘middelpunt’ of ‘hoofdpersoon’ der biografie zou moeten bestaan, zijn er nog steeds andere geluiden in te horen. Alle zijn van religieuze of morele aard en dat heeft in het bijzonder voor de biografie grote betekenis. Zo zullen bij het woord ‘held’ de gedachten vrij snel uitgaan naar de christelijke held (of heilige) die onderwerp bij uitstek is van middeleeuwse hagiografie en wordt de negentiende-eeuwse victoriaanse held toonbeeld van volmaakte menselijke deugdzaamheid.

Ook in moderne tijden heeft de vraag naar degenen die in aanmerking komen voor een beschreven leven met soortgelijke moeilijkheden te kampen. Op het eerste gezicht schijnt alles heel eenvoudig: alleen belangrijke personages, de groten, de machtigen, de invloedrijken valt deze eer te beurt. Het spreekt dan vanzelf dat eerder gedacht zal worden aan Napoleon of Churchill en Eisenhower dan aan willekeurige soldaten in Waterloo of Normandië. Laat er inderdaad voor deze laatsten een veelal ernstig gebrek aan documenten te constateren zijn, laat hun gehele leven waarschijnlijk verre van interessant zijn, niettemin blijf ik hun biografische afwezigheid betreuren en als een onrechtvaardigheid zien.

Gewone mensen

Sterker nog: ook voor de biografie beschouw ik het onderscheid tussen gewoon en buitengewoon als het resultaat van verkeerd gericht zoeken en inzicht. Wat komt er tegenwoordig niet te voorschijn bij een nauwgezette analyse van de protocollen der inquisitie-processen? Toegegeven: het betreft historie en dikwijls godsdienstgeschiedenis.

Desondanks komt in de ondervraging die een persoon of personen moesten ondergaan juist het gewone volk (zoals men blijkbaar moet zeggen) aan het woord met zijn emoties, zijn levenshouding en zijn (misschien warrige) denkbeelden. Op die manier hebben geleerden als LeRoy Ladurie, Carlo Ginzburg en anderen in cultuurhistorisch archiefonderzoek het lang vervlogen leven van heel gewone mensen ontdekt, dus biografische werkzaamheden geleverd en - wat meer is - vernieuwd.

Hetzelfde kan geconstateerd worden voor (groepen van) mensen uit een nabij verleden. Ik beroep mij op een historische studie die zonder uitvoerige levensbeschrijvingen te geven toch biografisch van groot belang moet worden genoemd. In *Ordinary Men* - een veelbetekenende titel - verhaalt Christopher Browning hoe in Hamburg tijdens de eerste jaren van de Tweede Wereldoorlog het Reserve politiebataljon 101 wordt uitgebreid en samengesteld uit de kleine burgerij, zoals kappers en kleermakers van wat oudere leeftijd. Deze vermoedelijk heel gewone brave burgers en huisvaders worden overgeplaatst naar een Pools stadje waar een majoor al spoedig maar zeer tegen zijn zin en naar sommigen vermelden zelfs met verstikte stem

het bevel geeft de joden aldaar uit te roeien. Een enkeling weigert daaraan gehoor te geven (in die eerste dagen overigens zonder gevaar voor eigen leven), alle anderen aanvaarden dat een bevel nu eenmaal een bevel is. En zo zetten woeste moordpartijen zich maandenlang voort van stadje naar dorp en van gehucht naar stad, totdat het dagwerk van deze vernietigingstroepen toch niet efficiënt genoeg blijkt te zijn, organisatorische (en misschien psychische?) onregelmatigheden dreigen, en een werkelijk lonende industriële methode zal worden ingevoerd.

Het is altijd weer gewenst betekenis en functie te bezien van wat Hannah Arendt zo verrassend 'de banaliteit van het kwade' heeft genoemd, binnen biografisch verband zijn echter alleen de banale, de heel gewone, de fatsoenlijke bedrijvers van dagelijkse moord aan de orde te stellen. Het heel gewone is tijden lang voor deze lieden niets anders geweest dan het gruwelijk buiten-gewone, wat mij op zich zelf al een dwingende reden lijkt om over te gaan tot het biografisch beschrijven van groepen als deze die men toch wel hoogst ongewoon-gewoon mag noemen.

Een dergelijk verlangen wordt nog versterkt wanneer men bedenkt dat verreweg de meeste bataljonsoldaten na de oorlog heel gewoontjes in het gewone anonieme burgerleven zijn teruggekeerd. En helemaal griezelig wordt de hele aangelegenheid na de psychologische experimenten van Milgram die uitwijzen hoe snel en gemakkelijk wederom doodgewone en geenszins geïndoctrineerde proefpersonen ertoe gebracht worden zich met de opgedragen rol van beul te identificeren. Het schijnt alsof een ieder tot moordenaar is te maken. Alles samengenomen is het meer dan voldoende om óók uit te zien naar levensbeschrijvingen van de meest gewone mensen die immers altijd op enigerlei wijze buitengewoon kunnen worden.

Identiteit

De woorden rol en identificeren zijn gevallen, het is tijd om de aandacht te vestigen op deze misschien belangrijker problemen van de biografie en na het *wie* en het *wat* te vragen naar het *hoe.* Een onderscheid tussen deze drie soorten vragen is trouwens nogal kunstmatig aangebracht, in werkelijkheid roepen zij elkaar voortdurend op en beïnvloeden zij elkaar. Zo is bij voorbeeld de nu te behandelen vraag niet los te denken van wat onder 'identiteit' moet worden verstaan, en daarover is al in mijn eerste woorden het een en ander gezegd.

Wat moet ik inderdaad aan met een *ik* dat *ik* zegt, maar zich tevens als een ander beschouwt? En aan die twee eerdere keren is met de laatste zin nog een derde keer toegevoegd. Ook zonder op de delicate verwikkelingen (in letterlijke betekenis) in te gaan zal duidelijk zijn dat het wezen van mijn identiteit is aangetast en problematisch dreigt te worden. Toch betreft het een heel bekend feit dat iedereen zonder moeite bij zichzelf kan vaststellen, maar die constatering heeft in het dagelijks leven voor niemand veel zin en zal dus in de meeste gevallen verwaarloosd worden. Zulks te meer omdat allerlei schijnbaar onbetwijfelbare zekerheden hun kracht en hun waarde ermee lijken te verliezen. Wat blijft er immers over van de zo hogelijk gewaardeerde

krachtige persoonlijkheid die zich onder de dwang der wisselende omstandigheden onveranderd handhaaft of van het sterke karakter dat een ieder eigen zou moeten zijn? Vele biografen zullen zich dan ook hoeden op dergelijke vragen serieus in te gaan: hun werkzaamheid zou uitzonderlijk moeilijk worden. Zij streven er immers naar een (min of meer) vaste individualiteit te begrijpen en zo goed als het kan te verklaren. Hun uitgangspunt en basis moeten dus altijd zijn dàt er een individu is. Ik zal de laatste zijn om daaraan iets af te doen, maar de eerste om te zeggen dat deze praktische noodzaak de gestelde vragen niet oplost en eerder de plicht tot antwoorden bevestigt. Des te sterker is dat het geval omdat, zoals iedereen weet, elke levensbeschrijving ook doet uitkomen hoe het te beschrijven individu uiteraard in de tijd leeft, veranderingen ondergaat en met een even bekende als moeilijke term evolueert. Deze vreemde combinatie van constante identiteit en (soms ingrijpende) veranderingen verschijnt in elke geslaagde biografie, zodat de biograaf zich altijd gesteld vindt in een paradoxale situatie die misschien wel de uitzonderlijke bekoring van het genre uitmaakt.

Niet alleen de persoon aan wie de biografie gewijd is ontwikkelt zich in de loop van zijn levensjaren, niet alleen hij verandert en blijft toch zich zelf, voor de biograaf zelf geldt dat uiteraard ook. Deze ‘Dauer im Wechsel’ (zoals Goethe het feit kort en krachtig benoemt) moet dus elke biografische theorie aanvaarden, zo niet als onvermijdelijk uitgangspunt voor zijn werkzaamheden kiezen. De biografische moeilijkheden nemen zo in getal en intensiteit toe. En daarmee is niet alles gezegd.

Er moet zeer zeker ook nog een identiteit van geheel andere aard worden genoemd, die zich schijnbaar door het gehele leven heen en ook daarna in haar totale strakheid handhaaft. Zij betreft de tekst der documenten die een levensbeschrijving ten dienste staan en de basis vormen voor alles wat ondernomen wordt. Daarmee moet de biograaf het doen, en hij is meer tevreden naarmate er meer van dergelijke stukken gevonden zijn. Maar ook de problemen worden ingewikkelder: elk document moet niet alleen op zijn betrouwbaarheid worden getoetst, in alle gevallen is interpretatie een eerste noodzaak. Zo dringen de persoon van de biograaf en diens inzichten zich onvermijdelijk weer op. Wat bovendien overal duidelijk zal zijn maar in het bijzonder wanneer het om literaire teksten gaat, is de mogelijke veranderlijkheid van de tekst. Men behoeft maar een kritische editie van Hölderlins gedichten, van Nijhoff, Montaigne of Proust en anderen ter hand te nemen om te bemerken hoe het vaak met tekstuele identiteit is gesteld. Er bestaan in verschillende versies van eenzelfde tekst zo veel dikwijls radicale verschillen, zulke subtiele nuances, merkbare aarzelingen, correcties en onvoorspelbare beslissingen, dat de lezer ten slotte kan ontgaan waarom de definitieve tekst nu juist definitief is geworden. In ieder geval moet hij ermee rekening houden dat de zogenaamd vaste en reële identiteit van de gelezen tekst als een eiland is te midden van een zee van mogelijkheden die om ten dele onbekende redenen verdampt schijnen.

Verfijnde code

Dat een biografie nooit de volle identiteit van een bepaalde figuur kan leveren, wordt tegenwoordig grif toegegeven. Eigenlijk spreekt het vanzelf dat het totaal eigene van een individu, zo het al bestaat, zich moeilijk of niet laat uitdrukken. En een levensbeschrijving kan per definitie alleen maar een beschrijving in woorden zijn en blijft dus verre van een leven in de gewone betekenis. Desondanks zal er worden gepoogd de geschreven identiteit zo goed mogelijk te doen samenvallen met de levende. Het is dan ook niet verwonderlijk dat men de code van de biografie als genre steeds probeert te verfijnen om een nieuw type van levensbeschrijving te verwerkelijken. Zo zou men bijvoorbeeld tijdsproblematiek of persoonlijkheidsstructuur op nieuwe en dus verrassende wijze kunnen belichten, wat in sommige zo geheten 'nieuwe biografieën' ook gebeurt. Daaraan is met name door Holmes aandacht besteed en onder dat hoofd worden werken gerangschikt als dat van Hildesheimer over Mozart of van Julian Barnes over Flaubert. Zij stellen zich op tegenover de 'klassieke' en de academische levens, zij wissen grenzen tussen biografie en *vie romancée* uit, zij onderstrepen ook heel nadrukkelijk het centrale belang van identificatie en empathie. Dat zijn stuk voor stuk goede zaken. Maar het zou hoogst overdreven zijn daaruit de conclusie te trekken dat er ook is afgerekend met de problemen die in en door vroegere biografieën verschenen zijn. Wanneer het nieuwe type nogal uitbundig als 'emotioneel-empathisch-kritisch' wordt gekarakteriseerd, blijft de vraag bestaan of oude feiten dankzij nieuwe woorden inderdaad van aard veranderd zijn. Wat moet verwacht worden bij genoemde kritische instelling? Waren eerdere en zelfs de versmade victoriaanse biografen minder kritisch werkzaam? Zeker werd langs andere lijnen gedacht, maar wij zien wel erg duidelijk hun blinde vlek, wij zelf moeten die evenzeer bezitten. Waar het dus om gaat betreft niet het al dan niet kritische element maar de inhoud en gehele aard der kritiek.

Wat onder emotioneel verstaan moet worden ontgaat mij. Zou het ook hier moeten gelden als synoniem van niet-rationeel, niet-verstandelijk, niet-intellectueel (en dus niet-universitair, zoals velen met graagte zullen aanvullen), dan is dat ernstig negatief en voor de biografie die terecht ook wetenschappelijke pretenties heeft volstrekt onjuist. De tegenstelling tussen emotie en intellect is wel hoogst modieus, wordt dan ook te pas en te onpas gehanteerd, maar moet in feite meer dan problematisch heten, Blijft empathie over. Ontegenzeglijk moet naar deze term de voorkeur uitgaan, aangezien daardoor het ethische aspect van sympathie belangrijk minder zichtbaar of zelfs geheel afwezig is. Of echter met deze wisseling van termen ook maar iets in het verschijnsel zelf gewijzigd, laat staan verklaard is, kan met recht worden betwijfeld. En twijfel zal zich sterker doen voelen, naar mate empathie in de buurt geraakt van emotie en van intuïtie. Dat gebeurt nogal eens en dan vooral omdat men wederom de nadruk gelegd wenst te zien op irrationele elementen die ook in empathie de overmacht, zo niet de alleenheerschappij zouden bezitten.

Het mag een beroepsdeformatie worden genoemd, ik wil toch staande houden dat empathie geenszins een specifiek biografisch verschijnsel is, maar deel uitmaakt van een veel bredere en algemenere problematiek die betrokken is op menselijke relaties en kan worden samengevat in de woorden ‘ik en de anderen’. Daarbij gaat het om elkaar herkennen en om een ik dat zich in de ander, een ander ik dus, kan en wil vinden. Het zijn moeilijke theoretische onderwerpen, uit de zeer verschillende beschouwingen daaromtrent kies ik er dan ook slechts één.

Intuïtie

De wijsgeer Bergson heeft al in 1911 een terecht beroemde studie gewijd aan de filosofische intuïtie. Daarin wordt bepleit dat deze van wezenlijk belang is om een wijsgerige gedachtengang te doorgronden. Intuïtie biedt namelijk de mogelijkheid bij uitstek om het innerlijke van elk denken te benaderen en te raken. Zij bestaat namelijk, zo wordt letterlijk vastgesteld, uit een contact, een samenvallen met leven en denken van een ander. Dat zal gebeuren doordat de onderzoekende wijsgeer in staat is te sympathiseren (wederom letterlijk) met het denken dat hij aan een onderzoek onderwerpt. Nu al lijkt het, als ik mij niet vergis, alsof over biografische empathie wordt gesproken, maar de gelijkenis zal nog groter worden en verdacht veel van identiteit weg hebben wanneer men weet dat de onderzoeker bovendien geen of anders gerichte aandacht dient te schenken aan gemakkelijke en reeds bestaande uitwendige etikettering van zaken, en zich zal ontdoen van intellectuele denkgewoonten en routines. Zo heeft men, kortom, in

Houtsnede van H. Bergson (maker onbekend)

positieve zowel als negatieve bewoordingen te maken met een verdediging van empathie die niemand zich krachtiger kan wensen en die het onmiskenbare belang van de nieuwe biografie krachtige steun verschaft.

Daar is niets op tegen, het bezwaar ligt veeleer in het feit dat Bergsons denken samen met empathie en intuïtie tot uitdrukking van irrationalisme wordt, en dat is vooral te wijten aan zijn gebruik van het woord intuïtie. In werkelijkheid veronderstelt hij zeker geen tegenstelling of zelfs maar een essentieel onderscheid tussen intellectualiteit en intuïtie, zeker zal men dan ook een term als emotioneel vergeefs zoeken in de genoemde beschouwing. Het is niet zo dat de rede overboord moet of dat een knop simpelweg omgedraaid moet worden om als

van zelf tot de waardevolle empathie te geraken. Wat in het geding is, bestaat niet uit een afwenden van de ratio, maar uit een radicale ommekeer van het gehele denken die *conversion* wordt genoemd en een soort ascese of althans zware, constante en bewuste oefening inhoudt. Een bewijs hiervoor is te vinden in een karakteristiek en amusant detail (zoals ook regelmatig in een biografie gebeurt) dat het zogenaamde irrationalisme te niet doet. In enkele gesprekken heeft Bergson doen uitkomen dat hij pas na lange aarzeling tot gebruik is overgegaan van de fatale term die hij niet heel geslaagd vond. Dus werd 'intelligence' overwogen evenals 'intelligence I' en 'intelligence II'. Ook dat zou grote verwarring stichten en was eveneens onbruikbaar. Nu zit de wereld opgescheept met een term die op velerlei gebied een kolossaal succes heeft gekend en een nog veel grotere verwarring veroorzaakt.

Middelpunt

Valt er uit het voorafgaande een conclusie te trekken? Tot nu toe een aantal thema's behandeld, waarvan een elk eigenlijk andere met zich meetrekt die eveneens om onmiddellijke aandacht vragen. Het lijkt alsof alle cirkelen rondom een en hetzelfde middelpunt dat zich moeilijk of in het geheel niet laat bepalen. Zie ik het goed, dan doet zich hetzelfde voor in de activiteit die de biograaf eigen is. Zo leeft hij bij voorbeeld in de spanning die bestaat tussen zich en zijn 'held', die nadere bepaling van identificatie, afstand en contact vereist. Ook moet hij met een historisch geoefend oog details bezien waarin steeds de visie te voorschijn zal komen die hij op het geheel heeft en ontwikkelt. Dat alles moet voltrokken en afgerond zijn in een min of meer elegant werkstuk dat de vrijheid van de hoofdpersoon nader bepaalt maar toch niet aantast, en bovendien nooit of te nimmer diens levensgeheel kan bevatten.

Niet zonder reden kan aan een onmogelijke taak gedacht worden. Herinner ik verder aan de dikwijls krasse bewoordingen waarin bijvoorbeeld Valéry en Nabokov nut en literaire betekenis van elke levensbeschrijving betwijfeld en bestreden hebben, dan wordt de biografie tot een absurde onderneming, een donquichotterie met een mooi maar onbereikbaar doel. Daaraan geeft met name Marcel Proust een heel bijzondere wending, waardoor ook een oplossing in zicht komt. Hij verzette zich op goede gronden tegen de in zijn tijd gangbare biografisch-kritische methode der literatuurgeschiedenis. Zijn eigen niet geringe kritische kwaliteiten werden dan ook niet gerealiseerd in een aantal studies, maar in de grote roman. Dat wil zeggen: in creatief werk dat eruit voortkwam. Anderzijds geven zijn pastiches weliswaar niet wat een biografie te bieden heeft, toch zijn ze ook binnen het hier bestaande verband van groot belang. Over een en hetzelfde gegeven schrijft hij daarin namelijk zoals Saint-Simon of Balzac of Renan dat gedaan zouden hebben. Hij doorziet en herleeft hun procédés omdat hij in hun huid is gekropen en er een verrassende, in dit geval ook ironische identificatie met hun literaire persoonlijkheid heeft plaatsgevonden. De levende persoon is niet meer van belang, het doel dat deze soort biografie zich stelt is binnen literatuur gedreven en

gebleven. Daar blijkt identiteit met de ander mogelijk en uitvoerbaar te zijn.

Op de problemen ook daarvan behoef ik niet in te gaan. Wel mag ik na dit alles vaststellen dat mijn opmerkingen tot nu toe zeker geen negatief resultaat opleveren. Het zou trouwens voor de heersende mode der biografie of de gangbare praktijk van de biograaf niets te betekenen hebben. Maar afgezien daarvan moet mij van het hart dat ik geen positiever resultaat zou kunnen bedenken. Gevoegd bij de zogeheten kritiek van Proust geldt alles wat over de biografie is samengevat ongewijzigd voor het creëren van literatuur in het algemeen en van romankunst in het bijzonder.

Spottenderwijs is van geschiedschrijving als wetenschap en van de gehele wijsbegeerte wel gezegd dat zij in werkelijkheid niets anders zijn dan literatuur met een kwaad geweten. Desondanks schrik ik er niet voor terug het genre der biografie eveneens tot de literatuur te rekenen, maar dan met een goed geweten. Natuurlijk zal ik ervan beticht worden iets als *obscurum per obscurius* te bedrijven, een duistere zaak te verklaren door een andere die nog raadselachtiger is.

Aan verklaren heb ik niet de geringste behoefte, te meer echter aan een bevredigende descriptie. Ook zal een andere en bekende tegenwerping niet uitblijven: literatuur is fictie, in de biografie staat verwijzing naar reële feiten borg voor zekerheid. Dat staat nu juist te bezien en kan zelfs met klem van argumenten bestreden worden. Een voorbeeld met veel namen doet dat uitkomen. Ik noem Sebastian Knight, Lincoln, Gretchen, Laura, Pieter Stastok, Randolph Henry Ash. De naam van Lincoln is te bekend dan dat aarzeling mogelijk is aangaande zijn historisch verzekerd bestaan. Een boek over hem zal dus in de gewone betekenis een biografie zijn van iemand die eens geleefd heeft en werkelijkheid is (geweest). Hetzelfde geldt waarschijnlijk voor het literaire bestaan van Gretchen In Goethes *Faust* en in Nederland zeker voor Stastok. Hoe kan men echter voor de minder bekenden een beslissing vallen omtrent hun (on)werkelijkheid?

De Sade

Hoe kan ik alleen maar lezend zeker ervan zijn dat Sebastian Knight onderwerp van een fictieve biografie is die Nabokov als roman publiceert? Dat Ash verschijnt in Byatts boeiende werk over biografen die beschikken over onuitgegeven documenten betreffende deze negentiende-eeuwse auteur, hem en andere (reële of fictieve) auteurs uitvoerig citeren, en hun leven trachten te doorgronden? Het wordt allemaal heel serieus en ‘realistisch’ uiteengezet maar is van begin tot eind een roman. *Délie* (als anagram van *L'Idée*) is in een lyrisch-biografische verbeelding voorwerp van platonische liefde. En tenslotte blijkt heel goed hoe het zogeheten werkelijke en onwerkelijke met elkaar vervlochten zijn in de figuur van Laura die eeuwen geleden door Petrarca lyrisch-aanbiddend bezongen is. Nog steeds valt te twisten over haar levende dan wel uitsluitend literaire realiteit: haar graftombe wordt nog steeds getoond, zij heette wellicht Laure de Sade en behoorde dan - pikant detail - tot de voorouders van de heel wat bekender markies De Sade. Uiteraard levert het een noch het ander ook maar enig bewijs voor een andere dan de altijd

weer vreemde literaire aanwezigheid die zwevend tussen schimmig verzinsel en normale werkelijkheid verkeert in een wereld waar schijn als realiteit verschijnt.

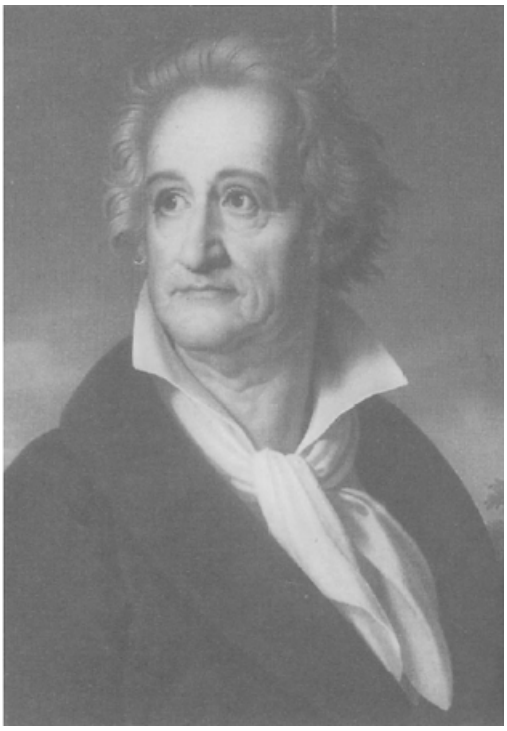
Waar het op neerkomt is gelegen in het bevreemdende feit dat er tussen fictieve romanpersonages en reële biografiefiguren die tot een afwezig verleden behoren groter verwantschap bestaat dan gewoonlijk wordt aangenomen. Historische personen of niet, in de hier bedoelde zin hebben allen hun bestaan te danken aan de scheppende kracht van een auteur die hen tot een leven in woorden brengt. Het is dan ook nuttiger en efficiënter deze creativiteit als uitgangspunt te kiezen in plaats van allereerst aandacht te schenken aan zogenaamd typisch biografische verschijnselen. Op die manier kan ontkomen worden aan vragen over bijvoorbeeld de relatie tussen biografie en *vie romancée*, over identiteit of verouderde en nieuwe biografie die alleen in breder verband op te lossen of misschien wel te elimineren zijn.

Bovendien zullen ideeën aangaande speling die in de vrije ruimte tussen biograaf en beschreven persoon bestaat zich gemakkelijker als literaire experimenten laten vatten dan op een andere manier. Zelfs zou erkend moeten worden dat de onmogelijkheid van de biografie waarop is gezinspeeld, juist tot haar meest karakteristieke mogelijkheden behoort. Wordt er niet graag gesproken over literatuur (of beter gezegd: over elk kunstwerk) waar het onmogelijke mogelijk gemaakt blijkt te zijn, en die altijd in de volle en dus ook paradoxale zin des woords naar verwerkelijking van het onmogelijke zal streven?

Lotte in Weimar

Van deze vraag had ik precies zestig jaar geleden een heel flauw en vormloos vermoeden toen ik Thomas Manns juist verschenen *Lotte in Weimar* las. Het is een roman, zoals onder de titel vermeld staat, het is zeer zeker een historische roman, aangezien de eerste regels het jaartal 1816 bevatten, en tenslotte is het overduidelijk ook een vernuftig samengestelde biografie van Goethe. Charlotte Kestner, een dame op leeftijd, is met haar dochter (die ook Lotte heet, wat historisch onjuist is) naar Weimar gekomen onder het voorwendsel familieleden te bezoeken maar voornamelijk om de alom vereerde Goethe na zo veel jaren weer te zien. Zij is namelijk eens de hoogst reële bekoorlijke meisjesfiguur geweest uit diens jeugdwerk Werther dat de geletterde wereld van Europa veroverd had. Zo had Lotte weliswaar een eigen leven geleid, maar tegelijkertijd was zij al die tijd ook een levende mythe. Haar aanwezigheid in Weimar raakt dan ook binnen de kortste keren bekend. In haar hotelkamer ontvangt zij al gauw personen uit de onmiddellijke omgeving van Goethe die beurtelings hun opwachting komen maken, de bijna mythische figuur in levenden lijve en met eigen ogen willen aanschouwen en haar (evenals de lezer) talloze inlichtingen verschaffen over leven, werk en denken van de grote man. Er ontstaat dus een wisselend perspectief dat pas met het (alleen al door de betiteling) uitzonderlijke zevende hoofdstuk wordt verlaten. Hier treedt Goethe in eigen gedaante met een wonderbaarlijk geslaagde *monologue intérieur* te voorschijn. Zijn woorden getuigen niet alleen van Manns intieme

en grote - men is geneigd te zeggen: volledige - kennis van zaken, zij geven ook blijk van een volstrekt geslaagde identificatie (dus empathie) waardoor niet meer is uit te maken of Thomas Mann Goethe dan wel Goethe Thomas Mann is geworden. Wat Goethe in de mond wordt gelegd, wat hij voelt, overweegt en bedenkt is in veel gevallen historisch nauwkeurig bewijsbaar maar het bevindt zich ook temidden van en versmolten met fictieve woorden van de romancier. Een vermakelijk voorbeeld van het resultaat dat deze indrukwekkende empathie kon opleveren wordt door Mann zelf vermeld. In Nazi-Duitsland behoorde zijn gehele oeuvre tot de verboden literatuur, toch circuleerden er aan Goethe toegeschreven uittreksels, vooral van het zevende hoofdstuk waarin frappant profetische uitspraken over Duitsers en het Duitse noodlot te vinden waren. De Britse aanklager in het Neurenberger proces van 1945 kende blijkbaar deze publicatie, was getroffen door Goethes woorden (natuurlijk van Mann afkomstig) en besloot ervan gebruik te maken in zijn requisitoir. Dat is niet oninteressant, maar in empathisch-biografisch opzicht ligt het grote belang elders: de aanklager wordt van zijn vergissing op de hoogte gebracht en wendt zich tot Mann voor precieze informatie. Deze antwoordt dat de woorden inderdaad van hem afkomstig zijn. Maar, zo voegt hij veelbetekenend eraan toe, hij had zich zo zeer met Goethe vereenzelvigd dat de geciteerde woorden met het volste recht voor mogelijk konden doorgaan. Daarmede is gesteld dat ook de mogelijkheden die in Goethes woorden schuil gaan (maar niet worden uitgewerkt) door



Goethe, naar een schilderij van Kolbe (1826)

Manns toedoen met gelijke en gelijkwaardige authenticiteit bekend raken. Er is, zou men willen zeggen, als nieuwe eenheid een bijna onmogelijk, literair dubbelwezen verschenen.

Een laatste episode die ook het werk afsluit wil ik nog vermelden. Na een toneelstuk gezien te hebben gaat Lotte naar het hotel terug in de koets van Goethe die haar ter beschikking is gesteld. Tot haar verrassing treft zij hem zelf erin aan. Wat volgt is

een diepgaand gesprek dat als ‘conclusie’ voor een ‘hybridische Goethe-Mann’-persoonlijk-

heid een zingevende afronding biedt van alles wat zich in het werk heeft voorgedaan. Maar daarom gaat het hier niet. Nu is belangrijker te vermelden dat er geen sprake is van enige historische bewijsbaarheid, dat zich zelfs (naar Mann mededeelt) ook binnen de romanwerkelijkheid geen echt gesprek afspeelt maar aan een zinsbegoocheling van Lotte moet worden gedacht. Een zeer begrijpelijke opmerking wanneer men de lichtelijk opgewonden staat beseft die haar gehele verblijf in Weimar heeft gekenmerkt. Begrijpelijk, maar ook onmogelijk. Terecht is er namelijk opgemerkt dat Goethe hier spreekt in geraffineerd gekozen zelfcitaten waarvan Lotte echter niet op de hoogte kon zijn. Met het gevolg dat dit raadselachtige gesprek voor haar volstrekt onbegrijpelijk zou zijn geweest.

Eens te meer komt uit hoe zwevend deze biografische roman is gehouden, hoe er geen nauwkeurige grens tussen werkelijk en onwerkelijk te trekken is. Literaire en dus ook biografische spanning ontstaat dan ook en blijft aanwezig in een onvoltooibaar spel van dikwijls ironische ambiguïteit, van (on)betrouwbare dubbelzinnigheid, in één woord: van creatieve activiteit.

Vermoedelijk had ik er beter aan gedaan deze uitspraken in vragende vorm te stellen, in ieder geval is de zekerheid die zij lijken te bieden niet veel meer dan schijn en moet er voortdurend ruimte open blijven voor alles wat zich als mogelijk, als toch weer anders aandient en dus om transformatie vraagt. Wil langdurige bewondering voor Thomas Manns biografische roman enige zin hebben, dan toch alleen in steeds herhaalde bezinning op het literaire kunnen.

Deze tekst is een bewerking van de lezing die prof. dr. Sem Dresden op 3 december 1999 hield tijdens het 19e symposium van de Werkgroep Biografie, De biografie van de eeuw.

Van de graan des levens naar de jenever der poëzie
De biografie in de literatuurtraditie

Margaretha H. Schenkeveld

Waarom maakt men een biografie over een schrijver. Uit bewondering of fascinatie voor de auteur of omdat er nieuw materiaal bekend is geworden, maar de schrijversbiografie zelf wordt zelden geproblematiseerd: welke rol heeft hij in de literatuurgeschiedenis? En waar staat de literaire biografie in de literatuurtraditie?

Wat is de reden om een auteur te kiezen als onderwerp voor een biografie? Welk doel denkt men daarmee te dienen? In de vele in- en uitleidingen en verantwoordingen die ik erop nagelezen heb in biografieën over Noord-Nederlandse schrijvers uit de achttiende, negentiende en twintigste eeuw, vindt men lang niet altijd een antwoord en gaat het bijvoorbeeld alleen over aanpak en werkwijze. De schrijversbiografie wordt niet geproblematiseerd, maar geaccepteerd als een vanzelfsprekend genre.

Voor zover de vraag wel wordt gesteld, betreft het antwoord gewoonlijk bewondering of nieuwsgierigheid. Elsbeth Etty was geïmponeerd door de letterkundige en politieke roem van Henriette Roland Holst bij haar leven en de vergankelijkheid van die roem in later tijd en verdiepte zich daarom in haar levensloop. Jan Fontijn vond Van Eeden de ideale figuur voor een biografie door zijn wonderlijke en raadselachtige persoonlijkheid en was gefascineerd door zijn veelzijdigheid. Wam de Moor werd als student getroffen door het werk van Van Oudshoorn en wilde méér weten. Wim Hazeu was ‘mateloos geboeid’ door Slauerhoff. Tot heel wat verantwoordingen behoort een bekentenis van de herkenbaarheid van de held na aanvankelijke vreemdheid. Dat die zo vaak voorkomt, kan te maken hebben met de verborgen wens dat het de lezer net zo zal vergaan. Voor Buijnsters werd Van Alphen toegankelijker toen hij ontdekte dat diens behoefte aan zekerheid zoveel groter was dan zijn werkelijke zekerheden. Hans Goedkoop vond de toneelstukken van Heijermans eerst totaal verleden tijd, maar later zag hij dat Heijermans' *Tugendhelde* allemaal een donkere kant hadden en begreep hij dat hij veel raadselachtiger en grilliger was dan hij wenste te zijn. ‘Hij leefde’ en werd moderner, aldus Goedkoop.

Voor Fontijn werd de raadselachtige Van Eeden begrijpelijker toen hij hem was

gaan zien als het prototype van het fin de siècle. Elsbeth Etty vond voor de actuele vraag waarom het is misgegaan met het communisme in onze tijd, het onderzoek van de levensontwikkeling van Henriette Roland Holst een goed aanknopingspunt. Want de universele vraag waarmee ook Henriette Roland Holst worstelde is: ‘welke uitweg vindt het menselijk idealisme en verlangen naar rechtvaardigheid en gemeenschap, wanneer de sociale vormen waarin het streven is belichaamd - van kerken tot partijen en bewegingen - slechts nieuw onrecht teweegbrengen?’

Er zijn nog andere argumenten aangevoerd voor de schrijversbiografie - ook weer zonder dat deze geproblematiseerd wordt: Het wordt tijd dat er een nieuwe biografie komt, omdat er zoveel meer bekend is geworden. Zoals Bastet opmerkt ten aanzien van Couperus en Buijnsters ten aanzien van Wolff en Deken. Maar de laatste dan wel onder het motto ‘Sir, the biographical part of literature is what I loved most.’ (Boswell, *Life of Johnson*) Weer anderen wijzen erop dat de schrijver zelf de wenk heeft gegeven hem te zoeken in zijn oeuvre. Bijvoorbeeld 's-Gravesande en Vergeer over Arthur van Schendel en Goedegebuure, die zich nadrukkelijk op Marsman zelf beroept voor zijn visie dat het werk van Marsman de neerslag is van zijn leven.

Leopold

Het is opvallend dat zo zelden de schrijversbiografie expliciet in verband wordt gebracht met de literatuurgeschiedenis, terwijl daar in bepaalde gevallen, namelijk wanneer er wordt gepostuleerd dat het leven het werk verheldert, impliciet wel rekening mee wordt gehouden. Maar waarom dan de omweg over de levensbeschrijving in haar totaliteit, vraagt Goedkoop zich af in een artikel uit 1993 ‘Der liebe Gott steckt im Detail’. Is de literatuurgeschiedenis niet eerder gebaat bij een systematische behandeling van een literair oeuvre en behoort het verhaal van iemands leven niet altijd tot de geschiedschrijving in het algemeen en niet tot die van de literatuur? Hij is er dan ook op tegen de schrijversbiografie te scheiden van de rest van de biografieën. Leon Edel ziet het als de bijzondere taak van de schrijversbiograaf het ‘creatieve moment’ te achterhalen, maar, aldus Goedkoop, tot voor kort was iedere biografie gewijd aan een bijzonder mens, wat inhoudt dat die persoon net zo goed het creatieve moment heeft gekend. Het enige verschil is dat schrijvers aan de spanningen van het creatieve moment vorm geven in werk dat zich van het leven laat onderscheiden.

De vraag aan mij gesteld is: welke schrijversbiografieën van de laatste honderd jaar hebben een blijvende plaats in de literatuurtraditie? Ik heb dat laatste woord maar uitgelegd als literatuurgeschiedenis, het verhaal van de literatuurtraditie. De vraagstellers zien dus wel degelijk een verband tussen die twee.

Dat verband zie ik ook. En ik poneer de stelling dat als de schrijversbiografie ten volle betekenis wil hebben voor de literatuurgeschiedenis, zij erop gericht moet zijn een beeld te geven van het schrijverschap dat aan de orde is. ‘Schrijverschap’ is niet hetzelfde als ‘het ganse oeuvre’. Het is het bewustzijscontinuüm dat in wisselwerking met alle

J.H. Leopold, getekend door Herman E. Mees in 1922

denkbare contexten, maar zonder daarin restloos op te gaan, aansprakelijk is voor de literaire teksten van een auteur. Met deze stelling sluit ik me aan bij een passage in een essay van de literatuurhistoricus Van Halsema over universitair letterkunde-onderwijs in *Raster* (1998). In verband hiermee is het zeer verhelderend kennis te nemen van het programma dat Van Halsema schetst in een artikel 'De man en de masque. Opmerkingen over een toekomstige biografie [van J.H. Leopold]'. Via het biografisch materiaal zal de biograaf - in een bepaald stadium met de hulp van een psychiater - (op lekenpsychiatrie zouden lange straffen moeten staan, waarschuwt Van Halsema) door moeten dringen in de 'specifieke geplooidheid van zijn voelen en denken', die zijn poëzie heeft beïnvloed. Het onderzoek van 'the poet at work' in zijn omgang met teksten die op een of andere wijze verwerkt zijn in zijn dichtwerk, voltooid en onvoltooid, laat van die geplooidheid al veel zien. Over de paranoïde verschijnselen van de mens Leopold is meer bekend dan vroeger, die hebben zijn dichterschap waarschijnlijk al vroeg beïnvloed. Een toepassing van dit programma, subtiel uitgevoerd, is te vinden in een ander artikel van Van Halsema in dezelfde bundel, *Dit eene brein*, onder de titel 'Nu ik na jaren haar weer toespreek. De formatie van een gestorven geliefde in Leopolds vroege poëzie.' De ondertitel zegt al veel. Van Halsema ontwikkelt de hypothese dat er in de realiteit van Leopolds leven, toen die vroege poëzie tot stand kwam, niet een gestorven geliefde geweest is, maar dat hij die in woorden geschapen heeft naar aanleiding van onder andere bepaalde ontmoetingen.

Fontijn

Als de maatstaf - de schrijversbiografie moet ten volle gericht zijn op een beeld van een schrijverschap in die specifieke zin - in alle gestrengheid wordt toegepast, dan zou ik geen schrijversbiografie kennen die de proef doorstaat. Ik zet één biografie buiten haken, die van Fontijn. Deze heeft zijn boeken over Van Eeden niet in dienst gesteld van de literatuurgeschiedenis, hij heeft voortdurend de cultuurgeschiedenis op het oog gehad. Fontijn beschrijft Van Eeden in zijn individuele trekken, maar legt telkens verband met het fin de siècle en noemt Van Eeden tenslotte het prototype daarvan, nadat hij als zijn mening heeft uitgesproken dat biografieën juist door hun concreetheid en gedetailleerdheid voor de cultuurgeschiedenis van eminent belang zijn, als het erom gaat een stroming als het fin de siècle te beschrijven. Er zijn twee biografieën waarin wat ik bedoel wèl wordt aangegeven. Reinold Vugs over Bordewijk ziet als de opdracht van de biograaf 'de verhouding tussen feit en fictie te beschrijven en daarmee op zoek te gaan naar de aard van het proces van literaire transformatie'. In zijn biografie vindt de lezer inderdaad enkele voorbeelden van het transformatieproces, maar heel globaal geformuleerd, bijvoorbeeld 'geeft zijn fantasie vervolgens de vrije teugel' en 'Hij ving deze signalen op en vertaalde ze op een geheel eigen en herkenbare manier in zijn literaire werk'. En een synthese ontbreekt. Ook Jan van der Vegt wijst in zijn biografie over Hans Andreus een enkele

keer op het transformatieproces zonder er verder op in te gaan.

Maar er komt een ander resultaat te voorschijn als de norm iets versoepeld wordt: niet het beeld zelf, maar de basis ervoor. ‘Ten volle’ moet dan vervangen worden door ‘zo direct mogelijk’. Ik herformuleer: als de schrijversbiografie zo direct mogelijk betekenis wil hebben voor de literatuurgeschiedenis dan moet ze erop gericht zijn de basis te leggen voor een beeld van het schrijverschap van de gebiografeerde auteur. En dit staat naast de vele gegevens die een serieuze schrijversbiografie sowieso al verschaft over ontstaan en effect van het kunstwerk, contacten met anderen en reizen die gemaakt zijn. Daarmee levert de schrijversbiografie vanouds indirecte bijdragen aan de literatuurgeschiedenis. De moeilijkheid om méér te geven dan de basis van het beeld kan zijn dat de auteur op veel meer terreinen van het leven actief is geweest dan alleen dat van de letterkunde: dat maakt zo'n biografie in zekere zin gecompliceerder dan een zuivere schrijversbiografie (Van Eeden, Henriette Roland Holst, Herman Gorter, Cola Debrot tegenover Marsman, Slauerhoff en Achterberg). Zo is Henriette Roland Holst in de biografie van Elsbeth Etty minder belicht als dichteres dan als politica en journaliste, iets te weinig zelfs. Maar de basis voor een beeld van het dichterschap heeft zij wel degelijk gelegd. In de biografie van Goedegebuure hoopt de lezer op zo'n beeld. De titel lijkt al in die richting te wijzen: *Zee, berg, rivier* en Marsman zelf heeft eraan bijgedragen met *Zelfportret van J.F., Proeve van zelfcritiek* en *Tempel en kruis*. Goedegebuure heeft duidelijk aangegeven wat hij als de beste leeswijze van die teksten beschouwt, maar aan het omstookproces van graan des levens tot jenever van de poëzie besteedt hij geen aandacht. In de biografie over Cola Debrot gaat Oversteegen heel ver in het analyseren van zijn proza en poëzie, maar die elementen zijn niet geïntegreerd in het levensverhaal.

Ik maak een kanttekening bij schrijversbiografieën over figuren uit vroeger eeuwen. Het lijkt erop dat daarin het beeld van een schrijverschap niet onmisbaar is. Daar zijn de excellente biografieën van Buijnsters over Van Alphen, Wolff en Deken en Justus van Effen. In geen van deze drie vindt men een beschrijving van het schrijverschap zoals bedoeld. Toch twijfel ik er niet aan of ze zijn op voortreffelijke wijze verbonden met de literatuurgeschiedenis van de achttiende eeuw en behouden daarin voorlopig hun plaats. Het komt, vermoed ik, door de historische afstand tot de gebiografeerden. Zij zijn ons vreemd geworden en Buynsters verschaft via hun levensbeschrijvingen (die in alle drie gevallen vele facetten hebben) opnieuw toegang tot hun werk.

Dit geldt weer niet voor de negentiende eeuw. Er bestaat een flinke hoeveelheid, vaak oudere, schrijversbiografieën voor die periode. Drie springen voor mij uit: Paul van 't Veer over Multatuli (waarvan door de dood van de biograaf alleen het eerste deel verscheen), Reeser over Bosboom-Toussaint en Van der Plas over ‘Vader Thijm’. Van 't Veer geeft een boeiend geschreven verhaal, gebaseerd op langdurig onderzoek van documenten, waar de literatuurgeschiedenis profijt van kan trekken. Reesers boek is een

onuitputtelijk naslagwerk; daaraan en aan de vele geciteerde brieven erin van een begaafde briefschrijfster ontleent dit levensverhaal zijn waarde. Niet aan een brede context, historisch en cultuurhistorisch, want die ontbreekt. Dat geldt ook voor *Vader Thijm*, een rijk gedocumenteerd levensverhaal met een duidelijke visie op Alberdingk Thijm, maar ook zonder een context van betekenis. Alle drie de biografieën zijn heel nuttig voor de literatuurgeschiedenis, maar ze laten toch wel het gemis voelen, dat het schrijverschap niet expliciet beschreven is. Komt dat doordat de gebiografeerden allen door de Romantiek geraakt zijn?

Biografie van de eeuw

Nu de schrijversbiografieën over auteurs van de twintigste eeuw (inclusief Tachtig en Perk). Welke kan men, voorlopig althans, een blijvende plaats toekennen in het verhaal van de literaire traditie dat de literatuurgeschiedenis is? Ik kom dan uit bij contemporaine biografieën. Stuivelings onderhoudend en gezellig levensverhaal *Het korte leven van Jacques Perk* haalt niet bij zijn *Brieven en documenten.* Uyldert over Verwey handhaaft zich alleen als naslagwerk, een kritische visie op Verwey ontbreekt. Hetzelfde geldt voor Van Booven over Couperus. Zijn biografie is geheel ingehaald door die van Bastet, wiens boek ik hoogschat om zijn intelligente aanpak. Hij heeft veel ontdekt, gaat weleens te ver, vooral in het begin, maar is vaak overtuigend in zijn voorstelling van zaken. Er zijn de laatste decennia veel goede biografieën verschenen - betrouwbaar, controleerbaar, met aandacht voor de vorm van het levensverhaal - maar een vijftal springt eruit door een zekere meerwaarde. in chronologische volgorde: Jan Fontijn over Van Eeden, om de verbinding die hij steeds legt tussen Van Eedens gedrag en werk en het fin de siècle (Kalff jr. en ook Verwey over Van Eeden zijn hiermee uitgeschakeld); Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst, om de heldere orde die zij geschapen heeft in de beschrijving van dit leven, het gegeven portret en de aandacht voor de gender-problematiek; Herman de Liagre Böhl over Gorter (met, ongeveer, de bezwaren die hij er zelf tegen heeft ingebracht), om de overtuigingskracht van zijn levensbeschrijving ten aanzien van Gorters uitspraak die de titel van zin boek is geworden Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd; Oversteegen over Debrot, om de vaste hand waarmee hij dit leven en de historische context beschrijft; Goedkoop over Heijermans, om het goed vertelde en heldere verhaal. Bij elk van de genoemde kan ik kritische kanttekeningen maken, zoals ik gedeeltelijk althans al aangegeven heb. De overige houd ik voorlopig voor me.

Mij is ook de vraag gesteld naar een schrijversbiografie die op zichzelf een literair monument is en daarom in de literaire traditie thuishoort. Ik ken er maar één, maar die dateert van voor 1900. Het is *Willem de Clercq naar zijn Dagboek* (1888) geschreven door Allard Pierson. Deze heeft een selectie gemaakt uit het zeer uitvoerige, onuitgegeven dagboek dat De Clercq bijgehouden heeft van 1811 tot zijn dood in 1844. Daardoor heeft De Clercq een plaats gekregen in de literaire traditie van de negentiende eeuw als een uiterst gevoelig en begaafd mens.

Tenslotte: de biografie van de eeuw? Dat is een vraag die ik niet beantwoord. Jaarlijks worden er gewichtige jury's van ten minste vijf mensen ingesteld om het beste boek van het jaar uit te zoeken. Zou ik dan met mijzelf alleen kunnen oordelen over de beste schrijversbiografie van een hele eeuw? Beschouwt U de rij namen die ik zojuist heb genoemd mèt die over achttiende-eeuwse auteurs maar als de lijst van genomineerden en zoekt u de prijswinnaar daar zelf maar uit.

Deze tekst is een bewerking van de lezing die prof. dr. M.A. Schenkeveld-Van der Dussen op 3 december 1999 hield tijdens het 19e symposium van de Werkgroep Biografie, De biografie van de eeuw.

Literatuur

De lijst van bestudeerde biografieën is niet opgenomen. De biografie van Harry G.M. Prick over Van Deyssel is buiten beschouwing gelaten, omdat alleen nog het eerste ervan verschenen is.
Herman de Liagre Böhl, ‘Breukvlak van twee eeuwen. Over Herman Gorter’, in: *Biografie Bulletin* jg. 6, 1996-3, 254-257.
Jan Fontijn, ‘De paradox van de biografie. Over Frederik van Eeden’, ib., 261-267.
Hans Goedkoop, ‘Der liebe Gott steckt im Detail! Over nut en nadeel van de biografie’, in: *De gids* 156 (1993), 2, 103-112.
Dick van Halsema, ‘Doorlezen waar het niet hoeft’, in: *Raster* 83 (1998), 16-22.
J.D.F. van Halsema, ‘De man en de masque. Opmerkingen bij een toekomstige biografie’, in: *Dit ééne brein. Over J.H. Leopold.* Groningen 1999, 81-105.
J.D.F. van Halsema, ‘Nu ik na jaren haar weer toespreek. De formatie van een gestorven geliefde in Leopolds vroege poëzie’, *ib.*, 237-268.

Lachen mag van God
Het schrijverschap van Annie M.G. Schmidt

Anne de Vries

Annie M.G. Schmidt had en heeft in de Nederlandse literatuur een unieke positie. Ze werd de koningin van de Nederlandse kinderliteratuur genoemd, de moeder van het cabaret en de peetmoeder van de musical, en werd tenslotte uitgeroepen tot de échte koningin van Nederland. Joke Linders schreef een geschiedenis van haar schrijverschap, met Schmidts poëtica als vertelperspectief.

Een paar generaties zijn opgegroeid met Annie M.G. Schmidts kinderversjes, *Jip en Janneke* en later *Pluk van de Petteflet.* Veel van haar liedjes voor cabaret, radio, televisie en musicals zijn evergreens. Bij haar overlijden bleek dat iedereen wel iets van haar kon citeren, van de minister tot de groentenman en een juffrouw in de tram. Haar populariteit bleek ook uit talloze interviews, waardoor we zo ongeveer alles van haar weten. Vooral dit laatste lijkt een ernstige handicap voor haar biografen. Al valt er ongetwijfeld nog wel iets nieuws te vertellen, een groot deel van het verhaal is al bekend. Uit het proefschrift van Joke Linders, *Doe nooit wat je moeder zegt; Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap* blijkt dat dit erg meevalt. Hoewel zij niet over veel nieuwe feiten beschikt, kan zij door een goede ordening van de bekende gegevens als eerste een compleet, samenhangend beeld geven van de ontwikkeling van Schmidts schrijverschap. Dat geldt met name voor de geschiedenis van Schmidts roem, uitmondend in de uiteindelijke canonisering. Haar kinderversjes werden al sinds haar debuut, *Het fluitketelje en andere versjes* (1950), geprezen om de literaire kwaliteit. Opmerkelijk, zeker voor die tijd, is dat de eerste bundeltjes werden besproken door critici uit de wereld van de volwassenenliteratuur. Haar poëzie voor volwassenen werd zuiniger ontvangen. Zij kreeg grote populariteit met *De familie Doorsnee* (tussen 1952 en 1958 op de radio) en *Ja zuster, nee zuster* (1966-1968 op televisie).

De Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur, die zij in 1965 als eerste kreeg, leidde niet tot een echte canonisering: daarvoor stond het kinderboek toen nog te ver van de ‘echte’ literatuur. Hetzelfde geldt voor haar musicals, in de jaren zestig en zeventig, die wisselende kritieken kregen. Een eerste omslag was de toekenning van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs aan Guus Vleugel, in 1973, waarmee de jury ‘een engheid van opvatting’ wilde doorbreken. In het juryrapport wordt ruime aan-

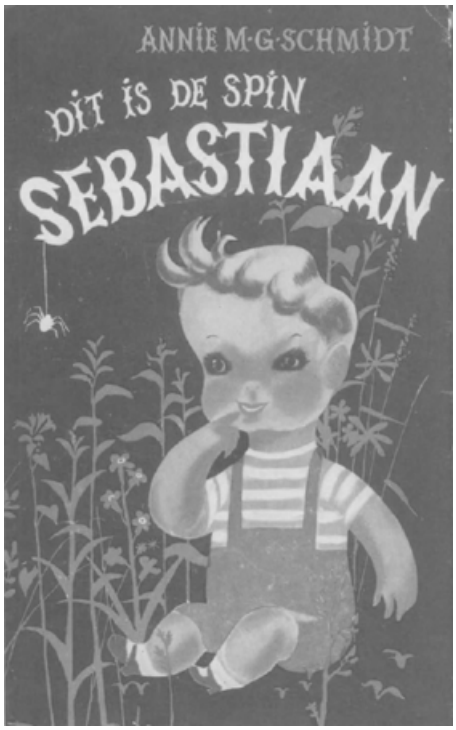
dacht besteed aan Schmidt, die het *light verse* een 'eigen en volwaardige plaats [heeft] gegeven' in de Nederlandse literatuur. Een van de juryleden was Kees Fens, die in de jaren tachtig meer dan eens opmerkte dat Schmidt de P.C. Hooftprijs verdiende, of al lang verdiend had. Bij haar zeventigste verjaardag, in 1981, kende ik haar in *NRC Handelsblad* de symbolische Brederode-prijs toe; Nico Scheepmaker kwam kort daarna met de Cestoda-prijs. Zelden is er zo'n langdurige en openlijke lobby geweest voor een oeuvreprijs, die tenslotte in 1987 werd toegekend: niet de P.C. Hooft-, maar de Constantijn Huygensprijs. Een jaar later kreeg zij bovendien de Hans Christiaan Andersenprijs, de 'kleine Nobelprijs' voor kinderliteratuur. Kenmerkend voor het canoniseringsproces is een uitspraak van Rob Schouten, die na Schmidts overlijden in *Trouw* onthulde dat de jury van de P.C. Hooftprijs voor poëzie haar in 1983 'net iets te licht' had gevonden: 'Zonde, denk ik nu. Het had haar verdienste voor de Nederlandse literatuur precies op de goede manier bekroond.'

Het was misschien beter geweest als deze gegevens in één hoofdstuk bij elkaar had gestaan. Nu moet lezer het beeld zelf monteren uit een pakket dat Linders in losse onderdelen levert. Toch is dit het meest verhelderende element van haar studie. Dat de rest niet dit niveau haalt, is voor een deel te wijten aan het feit dat Linders geen toegang kreeg tot de brieven van Schmidt die beheerd worden door het Letterkundig Museum en het archief dat bij haar zoon berust. Zij noemt haar boek dan ook geen biografie van Schmidt maar 'de geschiedenis van haar schrijverschap': 'niet de mens Schmidt, maar haar literaire persoonlijkheid [is] de protagonist [...] Biografische aspecten komen alleen aan bod voorzover tekst, poëtica of literair-sociaal gedrag daartoe uitnodigen.'

Poëtica

Linders baseert zich hierbij op de aanpak van Gillis Dorleijn in *Terug naar de auteur* (1989). Hij beoogt geen 'positivistisch-biografisme', maar 'een beschouwingswijze waarin de auteur als literaire persoonlijkheid gezien wordt in relatie tot de literair-historische context (te weten de literair-conventionele, de poëticale, de literair-sociale context)'. Naar zijn idee 'zou in het verhaal over de Nederlandse poëzie de auteur de hoofdpersoon dienen te zijn; het vertelperspectief is de poëtica, de verhaalruimte de literair-sociale context en de verhaalgebeurtenissen zijn de teksten'. De bronnen voor het verhaal zijn - in concentrische cirkels met het werk als middelpunt - poëticale uitspraken en beschouwingen, correspondenties met tijdschriftredacties, uitgevers, collega-auteurs, critici; maar ook de ruimere context van het doen en laten van de auteur, de biografie.

Ook in deze aanpak was Linders dus ernstig gehandicapt doordat het archief voor haar gesloten bleef. Daarmee valt een belangrijk element weg, in feite de kern van het 'terug naar de auteur'. Een tweede handicap is dat Schmidt niet erg actief was in 'literair-sociale context'. Zij bleef bewust buiten de literaire wereld, zette zich daar zelfs met enige regelmaat tegen af; zij verkeerde liever met acteurs dan met auteurs. Dat is natuurlijk een



Eerste druk, 1951

belangrijk ‘literair-sociaal’ gegeven, maar het is snel verteld. De elementen die overblijven, komen ook voor in een traditionele literair-historische aanpak: Schmidts werk, haar poëtica en de waardering in de kritiek. Dat valt niet onder de noemer ‘terug naar de auteur’. Een ramp is dat niet, want zoals Dorleijn aan het eind van zijn pleidooi opmerkt: ‘het gaat uiteindelijk om de poëzie’.

Linders besteedt veel aandacht aan Schmidts poëzie, die zij in ruime mate citeert, maar bij de behandeling daarvan zet ik vaak een vraagteken. Bij herhaling benoemt zij gedichten, versjes en liedjes met termen die verwijzen naar een directe communicatie. Het eerste hoofdstuk begint met een uitvoerige analyse van ‘Sebastiaan’.

> Dit is de spin Sebastiaan
> Het is niét goed met hem gegaan.
>
> luister!
>
> Hij zei tot alle and're spinnen:
> Vreemd, ik weet niet wat ik heb,
> maar ik krijg zo'n drang van binnen
> tot het weven van een web.

Ondanks de waarschuwingen van alle and're spinnen - ‘O, Sebastiaan, nee, Sebastiaan, / kom Sebastiaan, laat dat nou’ - zet hij zijn zin door. Zoals in de tweede regel wordt voorspeld, loopt dat niet goed af:

> Na een poosje werd toen éven
> dit berichtje doorgegeven:
> Binnen werd een moord gepleegd.
> Sebastiaan is opgeveegd.

Linders leest dit als een pleidooi om ‘de innerlijke drang die ieder wezen kent, in ieder geval een kans te geven, omdat het verlangen naar ontplooiing en avontuur wezenlijker is dan het resultaat van dat verlangen’. Het weven van een web is dan ‘een metafoor voor de lust tot scheppen’ (‘Van daar naar de scheppingsdrang van Schmidt is een kleine en verleidelijke stap’).

Deze interpretatie doet geen recht aan

de meerduidigheid van dit versje, waarin de lezer niet meteen weet met wie hij zich moet identificeren. Dat houdt het spannend, ondanks de aankondiging van de slechte afloop. Erger is dat Linders' uitleg voorbijgaat aan de ironie, waarmee de verteller zich distantieert van Sebastiaan en zijn drang. Die komt onder meer tot uiting in de beginkapitaal als de drang voor de tweede keer ter sprake komt:

> Zei Sebastiaan eigenzinnig:
> Nee, de Drang is mij te groot.
>
> De drang wordt verder geïroniseerd door
> hem voor te stellen als iets zichtbaars:
>
> Door het raam klom hij naar binnen.
> Eigenzinnig! En niet bang.
> Zeiden alle and're spinnen:
> Kijk, daar gaat hij met zijn Drang!

Retorica

Linders gaat vaker voorbij aan de retorische middelen waarmee de verteller het identificatieproces dirigeert, bijvoorbeeld bij ‘De regenworm en zijn moeder’, waaraan de titel van haar boek ontleend is.

> Er was een regenworm in Sneek
> die altijd naar de sterren keek,
> en fluisterde: Hoe schoon, hoe schoon...
> Zijn moeder zei: Doe toch gewoon,
> kijk naar beneden naar de grond,
> dat is normaal, dat is gezond,
> kijk naar beneden, zoals ik...

Dan komt de leeuwerik. Het kleine wormpje, dat de raad van zijn moeder in de wind heeft geslagen, kruipt in de aarde, zijn moeder wordt opgegeten.

Dus doe nooit wat je moeder zegt, dan komt het allemaal terecht.

Behalve een ‘oproep tot eigengereidheid’ ziet Linders hierin de ‘nuchtere, oer-Hollandse gedachte dat “gewoon” al gek genoeg is’, ‘dat bewondering en esthetische exclamaties nergens toe dienen. Gewoon is normaal en gezond’. Zo is het maar net, tenminste als je het gezond vindt om opgegeten te worden. In het verlengde hiervan ligt Linders' neiging gedichten autobiografisch te duiden. Soms houdt ze een slag om de arm: in een liedje over het eind van een relatie ‘lijken’ Schmidts eigen teleurstellingen op het liefdesfront verwerkt te zijn. Een andere keer constateert ze zonder voorbehoud: ‘Een aantal (cabaret)teksten uit deze periode bevestigt dat het Schmidt allemaal wat te veel is geworden.’ Hier wordt de poëzie gereduceeerd tot bron voor de biografie en dat is toch niet wat Dorleijn beoogde met ‘terug naar de auteur’.

Simplificatie

Ook bij de bespreking van Schmidt poëticale opvattingen komt Linders tot merkwaardige uitspraken. Het klassiek geworden motto ‘lachen mag van God’ geeft volgens haar aan dat Schmidt ‘in de eerste plaats uit is op het amuseren van haar publiek’. Dat is een simplificatie, die eenvoudig te pareren is met een uitspraak die verderop wordt aangehaald: ‘Typisch Hollands: er mag niet gelachen worden of het is meteen alleen maar amusement. Alleen maar. Jawel.’ Dat zei Schmidt in 1967 tegen Michel van der Plas. De leuze ‘lachen mag van God’ werd al eerder gelanceerd in een televisie-interview, in ‘de stoel’ bij Mies

Annie M.G. Schmidt na de uitreiking van de Andersenprijs in 1988. Naast haar: Astrid Lindgren.

Bouwman. De laatste vraag was: ‘Als wij u een spandoek zouden geven, mevrouw Schmidt, op dit moment, wat zou u daar dan opschrijven?’ Het antwoord is kenmerkend voor de relativerende instelling die als een rode draad door Schmidts werk loopt. Amusement wordt daarin vanzelfsprekend omarmd, maar het is ook een afwijzing van alle zwaarwichtigheid, conformisme en retoriek.

Zelf vond Schmidt dat haar werk samengevat kon worden in de aanbeveling die Linders als titel koos, doe nooit wat je moeder zegt. Al op de eerste pagina merkt zij op dat dit ‘klopt met het beeld dat we van haar (gemaakt) hebben maar niet met haar handel en wandel. Schmidt heeft namelijk precies gedaan wat haar moeder zei: niet trouwen, hard werken om een carrière op te bouwen en een beroemd schrijfster worden.’ In de conclusies herhaalt ze dat nog eens: blijkbaar hecht zij veel betekenis aan deze ‘kloof’ tussen leven en werk. Nu was Schmidt alleen formeel ongetrouwd: ze leefde dertig jaar samen met de vader van haar zoon en zag die verbintenis zelf als een huwelijk. Bovendien gaat Linders hier opnieuw voorbij aan de ironie van de ‘moraal’, die nu juist zo kenmerkend is voor Schmidt. Er is geen discrepantie tussen leven en werk, tenzij je de aanbeveling letterlijk neemt, maar dan is de grap eraf.

Anarchie

Linders doet nog een poging het beeld van Schmidt bij te stellen. Onder de kop ‘Anarchie in schaapskleren’ stelt zij vast dat Schmidt helemaal niet zo anarchistisch was als men denkt. Ze is altijd geassocieerd met ‘het verzet van “lekker stout” en “ik wil niet meer, ik wil niet meer”’, maar haar anarchie gaat niet diep: ‘De individuele vrijheid van haar personages [...] is van een groter belang dan het omverwerpen van de maatschappelijke orde. Die maakt ze hooguit belachelijk. / Zelf is ze eerder aangepast dan opstandig. [...] Tegen haar ouders of haar levensgezel is ze nooit in opstand gekomen.’

Daarmee stoot ze Schmidt van een voetstuk dat ze eerst zelf heeft opgericht. Wat doet het ertoe wat Schmidt niet is? Wij willen weten wat zij wél is. De term ‘anarchisme’ is gelanceerd door Kees Fens. Ik hoef niet te zeggen dat hij daarmee geen politieke plaatsbepaling of een typering van Schmidts (on)maatschappelijke gedrag op het oog had. Hij heeft het in de eerste plaats over de toon in haar kinderboeken. Als hij zegt dat dankzij Annie Schmidt ‘alle hekken zijn verdwenen’, is dat natuurlijk een metafoor. Dat geldt ook voor de waarneming, van mijzelf ditmaal, dat ‘in haar kinderboeken een vrolijke anarchie heerst’: veel van haar versjes rebelleren tegen alle regels van de etiquette; ook in de nonsensicale versjes wordt de gevestigde orde op een geestige manier ondergraven. En, om nog eenmaal Fens te citeren: ‘Een gelijke anarchie is er in de taal aan te wijzen: de gewoonste woorden zetten de deftigste en gewichtigste [...] buiten spel.’ De maatschappelijke orde wordt daarmee niet omver geworpen, de literaire orde wel. En dat is ook niet mis, in de literatuur.

Het zal duidelijk zijn dat Linders' pogingen het beeld van Annie M.G. Schmidt als literaire persoonlijkheid bij te stellen mij niet overtuigen. En de weergave van het bestaande beeld wordt vertroebeld door de gesignaleerde tekortkomingen. Wel biedt haar studie, ik zei het al, voor het eerst een compleet en samenhangend overzicht. Daar kunnen andere onderzoekers hun voordeel mee doen.

Joke Linders, *Doe nooit wat je moeder zegt; Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap.* Amsterdam: Em. Querido, 1999.

Herman de Man omstreeks 1930 (foto uit besproken boek)

Een ellendig schoffie dat ook schrijver was
Problemenbiografie over Herman de Man
Hedwig Speliers

Pas in tweede instantie werd de belangstelling van biograaf Gé Vaartjes getrokken door het schrijverschap van Herman de Man. Zijn boek gaat dan ook vooral over het leven van de auteur van streekromans als *Het wassende water* en het laat veel zien van de *Zeitgeist* van het eerste deel van de twintigste eeuw. Aan het einde blijkt waarom de biograaf een terechte keuze maakte.

Onder de titel *U hebt mij den weg gewezen* publiceerde Gé Vaartjes in 1996 bij Anthos in Amsterdam een geannoteerde uitgave van de brieven die Herman de Man schreef aan de Vlaamse prozaïst Stijn Streuvels. In zijn eerste brief van 24 december 1922 vertelde De Man onomwonden wélke twee auteurs model voor hem stonden: 'U hebt mij den weg gewezen', schreef hij aan Streuvels, 'en Knut Hamsun baant dien weg voor mij verder en reikt mij de hand.' Streuvels was 51 en had veruit zijn belangrijkste werk achter de rug. De Man was een jonge kerel van 24 en stond aan het begin van zijn loopbaan als schrijver. Hij had pas zijn eerste roman *Aardebanden* gepubliceerd bij de gerenommeerde uitgever P.N. van Kampen & Zoon in Amsterdam, een soort semi-sleutelroman zoals hij die zijn verdere leven zou blijven maken. Het boek was in drie afleveringen in *De Gids* verschenen.

U hebt mij den weg gewezen was een uitstekend aanloopje naar de biografie van Herman de Man. Helaas heeft dit brievenboek nauwelijks een weg naar recensenten en lezers gevonden. Blijkens de uitgebreide en 'rationeel geformuleerde' inleiding van zijn reusachtige De Man-biografie weet Gé Vaartjes heel goed welke klemmen er op die weg liggen. De verraderlijkste klem is de literaire status van de gebiografeerde én de status van het literaire genre dat De Man heeft beoefend, de 'streekroman' met name. In de meest recente literatuurgeschiedenis, die van Ton Anbeek (1990), krijgen 'streekschrijvers' als Antoon Coolen, Anne de Vries, A.M. de Jong, Theun de Vries, Aar van de Werfhorst en Herman de Man geen voet om op te staan. De Man kan men als *out* beschouwen. De hamvraag is dan uiteraard: welke argumenten brengt de biograaf aan voor een biografie van Meneer Niemand? Luisteren we naar Vaartjes: 'Een schrijversbiografie wordt doorgaans geboren uit belangstelling voor het literair oeuvre', schrijft hij. Voor zijn onderzoek echter koos hij 'een ander vertrekpunt. Het waren de levensloop en de persoonlijk-

heid van Herman de Man die hem ‘in eerste instantie intrigeerden; zijn schrijverschap kwam daar pas later bij’.

Vaartjes confronteert ons dus meteen met een interessant biografisch probleem. Het centraal stellen van de ‘levensloop en persoonlijkheid’ betekent dat de biograaf het ergocentrische aspect van de literatuur, het boek zelf als essentie van een ‘schrijverschap’, naar het tweede plan verschuift. Lezers die eerder het oeuvre dan de schrijver op prijs stellen, zullen dus even met de ogen knipperen en zich afvragen: hoe ‘literair’ moet een schrijver dan wél zijn om het onderwerp van een biografie te worden? Vaartjes verschuift bovendien de literair-historische accenten: ‘Hoe het literaire oordeel over hem thans ook moge luiden, De Man heeft als pionier op het terrein van de literaire streekroman onbetwistbaar een plaats in het hoofdstuk 1920-1940 van onze literatuurgeschiedenis. Hij nam in die periode ook deel aan het literaire debat met geheel anders gerichte auteurs als Menno ter Braak en Edgar du Perron, die hem en andere “vertellende” collega's attaqueerden.’ Vaartjes wil bijgevolg iemand portretteren die belangrijk is geweest, maar naderhand aan belang heeft ingeboet en thans buiten de literaire canon valt. Uit de receptie blijkt hoezeer de romans van De Man tijdens het interbellum werden gelezen en gerecenseerd. Kortom, De Man heeft hoe dan ook luidop meegezongen in het Nederlandse schrijverskoor, hoewel zijn romans nogal wat tekortkomingen vertoonden. Vaartjes wapent zich ook hier door de nodige afstand van de ‘schrijver’ te nemen. Zo verwijst hij naar De Mans ‘al te uitvoerige verteltrant met soms niet anders dan als oubollig te kwalificeren dialogen en zijn dikwijls zwakke verhaalstructuur’. Hij ziet ‘Herman de Man niet in brons op de literaire sokkel waarop de naar hem genoemde Vereniging, die zich de afgelopen jaren meer tot een fanclub ontwikkelde, de schrijver geplaatst heeft.’

Tijdgeest

Na die eerste biografische bedenking kom ik op een ander, daaruit voortvloeiend probleem. Ik stel het zeer scherp: kan men een ‘goede’ biografie van een ‘slechte’ schrijver maken? Ik laat opnieuw Vaartjes aan het woord: ‘De sterkste motivatie voor het zoeken, reconstrueren, vormgeven en formuleren van zijn levensverhaal ligt voor mij in dat verhaal zelf.’ De Man is een biografie waard omdat ‘het verhaal van zijn leven’ maatschappelijk, politiek en cultureel ‘in nogal wat opzichten verweven (is) met de tijd waarin hij leefde.’ *Zeitgeist* veel meer dan literariteit is de reden waarom Vaartjes aan zijn biografische sisyfustaak begon. Hoewel hier stellig wordt beweerd dat ‘het levensverhaal van Herman de Man’ alleen maar zo iets laat zien ‘van het decor waartegen hij leefde, zonder dat het daarbij een tijdskroniek wil zijn’, representeert De Man nillens willens talrijke aspecten van de eerste eeuwhelft, in het bijzonder van het turbulente interbellum. De Man was dienstweigeraar tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hij was betrokken bij de opkomst van het nieuwe medium radio. Hij nam deel aan het katholieke reveil in de jaren twintig. Hij wierp zich in de ‘toonaangevende literaire kritiek in de jaren dertig’. Hij en zijn gezin waren het

lijdend voorwerp van antisemitisme; zijn vrouw Eva en vijf van zijn kinderen werden het slachtoffer van de holocaust. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werkte De Man voor Radio Oranje in Londen. Van Engeland vloog hij over naar het koloniale rijksdeel Curaçao. Eenmaal gerepatrieerd in Nederland was hij de vader van een vrijwel uitgemoord gezin. Schrijven had voor hem alle zin verloren. Uiteindelijk kwam hij, na een voorspellende droom, in een vliegtuigcrash om het leven. Hij was 48 jaar oud toen hij verongelukte.

Ten slotte staan we voor het probleem van de bronnen. Wie volop wil genieten van de rijk gedocumenteerde biografie moet sporadisch het notenapparaat bekijken. Vaartjes heeft hierin heel wat interessante informatie verwerkt. Hoewel er geen afgebakend 'Archief Herman de Man' bestaat en vrijwel geen brieven aan De Man zijn bewaard gebleven, beschikte Vaartjes over een reusachtig biografisch *hinterland.* Archiefcentra als Den Haag en Antwerpen en het Katholiek Documentatiecentrum in Nijmegen (de collectie Wouter Lutkie) bezitten aanzienlijke collecties brieven van De Man. Vaartjes kon bovendien steunen op de zogenaamde 'Collectie H.A. Ett', die in opdracht van het Letterkundig Museum, in de jaren 1955-1956, de 'historische achtergronden' van De Mans verhalende proza onderzocht. Ett had tientallen jaren geleden al een biografie van De Man willen schrijven, maar stuitte op de morele bezwaren van diens zoon Joost, een priester. Na de dood van Ett kwamen de kwetsbaarste stukken uit de collectie via omwegen in de handen van Vaartjes terecht. Hij noemt het 'een geluk bij een ongeluk' dat ze voor de Vereniging Herman de Man onbereikbaar gebleven waren, een stil *statement* dat wijst op de spanningen tussen de biograaf en de Vereniging. Bovendien heeft Henri A. Ett twee constructieve studies over De Man gepubliceerd. In 1980 had hij een beknopte biografische schets geschreven, waarbij hij beroep kon doen op getuigen die toen nog bij bosjes rondliepen. En in de daarvoor verschenen studie Herman de Man (*Een reconstructie van zijn verhalend proza*) (1978) had Ett aangetoond hoe De Man vaak vrijmoedig gebruik maakte van 'echte personen', situaties en locaties. De Man combineerde die naar eigen goeddunken. Ett sprak van verschuivingstechniek. Met behulp van die interpretatie kon Vaartjes zijn personage voldoende psychologische diepgang geven én de schrijver De Man weer binnenhalen langs het achterpoortje van die 'verschuivingstechniek'; als biograaf kon hij zo werk en leven laten samenvloeien ongeacht het belang van het werk. Beter, Vaartjes gebruikt het literaire werk van De Man als een spiegel om de schommelingen tussen de schrijver De Man en de mens Sal Hamburger te illustreren in de wetenschap dat de schrijver De Man zich als mens heeft geprojecteerd tegen het Hollandse polderlandschap met zijn socio-culturele en mentale schommelingen. En was het niet De Man zélf die aan Anton van Duinkerken toevertrouwde: 'Tenslotte is de literatuur slechts een functie van het leven en het leven zelve, niet?'

De lange weg naar de definitieve (?) biografie door Vaartjes was bezaaid met enkele aanloopjes. In 1972 publiceerde Henk Povée het boekje *Herman de Man*,

waarvan in 1986 een uitgebreide herdruk verscheen. In 1977 volgde een kleine De Man-monografie van Theo Pollemans. Martin Ros werd door de Vereniging Herman de Man 'benoemd' tot De Man-biograaf, maar daar bleef het ook bij. Oud-docent Ab de Groot stierf voor hij tot een biografie kwam, maar liet een indrukwekkende verzameling na. De Groot richtte zijn onderzoek voornamelijk op De Mans kinderjaren aan de Polsbroekerdam, maar hij was te scrupuleus om de minder fraaie kanten van zijn onderwerp te belichten. Willem Hoffman verzamelde, zij het niet altijd betrouwbaar, heel wat details en persoonlijke herinneringen in *De vier waarden*, het orgaan van de Vereniging Herman de Man. De Vlaming Frans Nooyens schreef vlak na de Tweede Wereldoorlog een licentiaatsverhandeling over de thematiek van De Man. De Nederlandse priester Jean Groot psychoanalyseerde leven en werk van De Man, waarmee hij in 1984 promoveerde aan de Sorbonne.

Brieven

Elke biograaf droomt van een nooit eerder gepubliceerde briefwisseling. De manier waarop Vaartjes een onbekende stapel brieven van Herman en Eva de Man in handen kreeg, is op zich al een boeiend verhaal. Het gaat om documenten van Claire de Jongh, een voormalige Nederlandse danseres en echtgenote van de Zwitserse diplomaat Henri Walther. Als 'een vrouw met een bewogen geschiedenis', sinds 1929 gelukkig gehuwd, speelde zij in het begin van de Tweede Wereldoorlog een kapitale rol in de turbulente ruzies tussen De Man en zijn vrouw Eva. Bovendien steunde zij Eva in haar besluit om voorgoed te scheiden van 'dezen hoovaardigen mensch' en 'huistyran', zoals Eva haar man noemde. Met de brieven van Eva én Herman aan hun gemeenschappelijke vriendin Claire Walther worden we op een voyeuristische wijze getuige van intieme harts- en bedgeheimen en van 20 jaar huwelijksleed.

Ik schreef zonet dat het eerste biografische concept van Henri A. Ett was gestrand op de pudeur van de priester Joost de Man. Het is het soort verhaal dat vele biografen van dichtbij kennen, hoewel Vaartjes zelf geen reden tot klagen had. Maria Boserup-de Man of beter, 'Marietje', de enige nog levende dochter van De Man, heeft alle medewerking verleend. Zij bracht nog onbekende bronnen aan en 'ondanks het pijnlijke karakter van een aantal passages wilde zij publicatie van deze biografie over haar vader en in feite ook over haar moeder, op geen enkele wijze belemmeren.' Mijn hoed af voor zo'n grootmoedige getuige, een grootmoedigheid die pas in het laatste hoofdstuk wordt verklaard door de pijnlijke relatie die zij had met haar vader. Overal waar De Man verscheen, waren er conflicten. Hij was een constante bron van irritatie en noemde zichzelf, vlak voor zijn tragische levenseinde, 'een averechtsche mensch'.

Met *Herman de Man. Een biografie* schreef Gé Vaartjes een redundante en exhaustieve biografie, ik bedoel een biografie die in de breedte wordt gedetailleerd en waarbij elk detail bovendien nog eens op breedvoerige wijze wordt uitgediept. Het is alsof Vaartjes in het besef van talrijke mislukte pogingen van zijn voorgangers niet alleen de eerste, maar

Dochter Marietje Boserup-de Man aan het graf van haar vader, vijftig jaar na zijn dood in november 1996 (foto uit besproken boek)

ook de laatste De Man-biograaf wil zijn. Pas tegen het licht van het magistrale en zo immens tragische achtste hoofdstuk, een groots voorbeeld van dubbelbiografie, heb ik begrepen waarom hij zich zo hardnekkig in dit ‘personage’ heeft vastgebeten, een schrijver nochtans van tweede garnituur. Pas na de lectuur wordt het duidelijk dat dit redundante en exhaustieve karakter noodzakelijk was om de chaotische persoonlijkheid van De Man tot zijn recht te laten komen. Hier kan men conform de problemenroman spreken van een problemenbiografie.

In het korte leven van De Man gebeurde zoveel en veel dat zo onverklaarbaar complex was dat een oppervlakkige en schematische benadering het raadsel De Man alleen maar groter kon maken. Bovendien moet ik bekennen dat ik als Streuvelsbiograaf jarenlang met spanning heb uitgekeken naar Vaartjes' biografie. Herman de Man was voor mij een vertrouwd, maar compleet onbekend personage. Ik kende hem als lemma uit vele lexicons, veraf en gedepersonaliseerd. Biografieën als die van Gé Vaartjes zijn noodzakelijk omwille van hun additionele karakter. Ze vullen tal van witte plekken in. Ze verrijken onze kijk op onze cultuurgeschiedenis in het algemeen en onze literatuur in het bijzonder.

Enkele voorbeelden volstaan. Vanuit

intermenselijk standpunt krijgen we inzicht in de vriendschap van Herman de Man met de Vlaamse Van-Nu-en-Strakser Stijn Streuvels; zijn bewondering voor Streuvels was tomeloos, hij stuurde al zijn boeken naar het Lijsternest en ze zijn alle van een persoonlijke opdracht voorzien. Uit Vaartjes' biografie blijkt echter dat de liefde van één kant kwam. Ik denk dat Streuvels het ideologisch moeilijk had met zijn Nederlandse vriend. De Man was antifascist en democraat; Streuvels raakte tijdens het interbellum verstrikt in de netten van het nationalisme en werd meer en meer Duitsgezind. Het werk van de jood De Man werd geweigerd in nazi-Duitsland, terwijl Streuvels pas voorgoed doorbrak in Duitsland toen Hitler aan de macht kwam.

Vanuit literair-historisch standpunt geeft Vaartjes ons stof tot nadenken in de Vorm-of-Vent-discussie. Wat de geschiedenis van onze literaire tijdschriften betreft, draagt hij materiaal aan over *Het getij* en *De gemeenschap* en puur historisch kan de lezer zich een idee vormen van de ideologische tegenstellingen tijdens het interbellum, waarbij de microscoop verfijnd wordt bijgesteld op dubieuze figuren zoals Wouter Lutkie en Albert Kuyle. De talrijke bladzijden die Vaartjes wijdt aan de bekering van De Man werpen licht op het ‘rijke roomse leven’ in Nederland.

Doordat Herman de Man en zijn vrouw Eva van joodse origine zijn, krijgt de lezer een gedetailleerd en exemplarisch beeld van het tragische lot van de Nederlandse joden. Er ontstaat een pendant van buitenlandse voorbeelden, ik denk hierbij aan Viktor Klemperers autobiografie *Tot het bittere einde.* Het ver-van-mijn-bed-gevoel verdwijnt voor een directe en akelige kijk op de uitroeiing van de joden in Nederland. Een zo omvangrijke biografie over een literaat van tweede garnituur wijst bovendien op een vorm van volwassenheid en luxe, die we voorheen alleen maar kenden in het Franse en Engelse taalgebied. In een goede biografische traditie moet plaats zijn voor al wie ‘de pen probeert’ en de caleidoscoop der letteren heeft verrijkt.

Citaten

Ik schreef zonet over het redundante aspect van Vaartjes biografie. Een schrijver moet in de behandeling van zijn biografisch materiaal kiezen voor een bepaalde optie. Vaartjes koos voor ‘soms uitvoerige citaten, voornamelijk uit publicaties en brieven van De Man’. Dat was een bewust uitgangspunt, schrijft hij en verklaart dat als volgt: ‘Het gebruik van citaten geeft de gebiografeerde - en ook zijn omgeving - een eigen stem, die minder helder, indringend en authentiek zou klinken wanneer de biograaf parafraseert en alleen maar samenvat.’ Ik kan begrip opbrengen voor de argumentatie van Vaartjes. Maar dit redundante citeren remt nogal eens het biografische verhaal af, terwijl het in zijn bedoeling ligt zich op te stellen ‘in de lijn van de ‘verteller’ De Man en hij De Mans levensverhaal zoveel mogelijk als ‘vertelling’ aan de lezer wil presenteren. Gezien het vele verrassende materiaal begrijp ik echter best waarom de biograaf niet aan de verleiding kon weerstaan om de brieven van De Man uitvoerig te citeren. De Man was een geweldig correspondent, hij schreef emotioneel geladen brieven, in een

levendiger en moderner Nederlands dan in zijn romans. Met zijn tomeloze verbeelding als geboren verteller manipuleerde hij het feitenmateriaal. Als briefschrijver kon hij liegen en bedriegen zoals hij loog en bedroog als mens. Ik verwijs hier naar zijn correspondentie met vrouwen zoals met Jeanne Berkhout en Claire Walther-De Jongh. Kortom, de briefschrijver De Man moet in verbeeldingskracht nergens onderdoen voor de romanschrijver De Man.

Biograaf Gé Vaartjes is terecht lang blijven stilstaan bij de jeugdjaren van De Man en bij het beeld van zijn labiele vader. Zonder te vervallen in biologisch determinisme of psychoanalytische speculaties toont hij op overtuigende wijze de werking van genetische overdracht en opvoeding aan. Erfelijkheid en milieu speelden een overwegende rol in de karaktervorming van de kleine De Man. Herman leek wel een duplicaat van zijn vader, hoewel zij water en vuur voor elkaar waren.

Vader Herman Salomon Hamburger woonde aanvankelijk in Woerden, naderhand in Polsbroekerdam, een verloren gat tussen Gouda en Utrecht. Hij verhuisde in 1910 naar Oudewater, een conservatief en verschrompeld stadje. Herman Salomon was een geassimileerde Nederlandse jood, een man ‘die flirtte met ismen’, zich aan niets blijvend wist te binden, onrustig was en door zijn frustraties en armoede constant spanningen in zijn gezin veroorzaakte. Nog in Woerden werd op 11 juli 1898 Salomon Herman, kortweg Sal, geboren. Hij was de jongste van drie kinderen en zou bekend worden als Herman de Man, pseudoniem dat voor het eerst opduikt

Herman de Man, ongeveer vijf jaar oud (foto uit besproken boek)

op 22 november 1919 en uiteindelijk tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn wettelijke naam zou worden.

Zijn onevenwichtige vader en zijn extra geprikkelde moeder, die tijdelijk van haar man zou scheiden, vertekenden zijn jeugd. Hij was op school en in het dorp een eenzaam, tobberig jongetje dat weinig contact had met leeftijdgenootjes. Lectuur

werd al spoedig zijn vlucht en toevlucht. Bovendien ontstond een merkwaardige vriendschap tussen de jonge ‘joodse’ Sal en de ‘roomse’ pries-

ter Van Rossum, een imposante persoonlijkheid en allerminst het type van de gemoedelijke dorpspastoor. Met de nogal breedvoerige portrettering van deze katholieke priester als compenserende vaderfiguur en de zonderlinge combinatie van rooms en joods tegen de achtergrond van een protestants-calvinistische gemeenschap lijkt de biograaf ons voor te bereiden op de toekomstige bekering van De Man tot het rooms-katholieke geloof.

Herman de Man verliet de school op zijn dertiende en, ik citeer de biograaf, 'het enige dat hij doen kon om verder te komen was: lezen.' Dit lezen was bovendien een compensatie voor zijn gedwongen bezigheden, zijn vader vergezellen van boerderij tot boerderij en 'zijn wisselende handelswaar' van deur tot deur verpatsen: textielgoederen, hoeden, potten en pannen, sponzen en stopgaren. Nog jaren later dacht men in de streek van Hoenkoop, Papekop, Benschop en Polsbroek aan hem terug als aan 'dat mollenjoodje' of 'dat zakdoekenjoodje'. Herman de Man zou later walgen van die periode, hoewel ze een bron van inspiratie bleek. Als 'mollenjoodje' sloeg hij de verhalen op in zijn geheugen en vaak zelfs in schriftjes. Op zijn zeventiende werd hij 'zelfstandig handelaar', hij maakte kennis met de handelswereld, kopen, verkopen, sjacheren, bedriegen. 'Sal Hamburger en geld- dat zou nooit in orde komen', schrijft Vaartjes. Toen de spanningen tussen zoon en vader te hevig werden, liep hij op zijn zeventiende van huis weg. Hij ging in Amsterdam werken als 'broodbezorger', dook kort daarna op in Utrecht als hulpje bij een joodse zakenman en kwam daarna in Gouda terecht, waar zijn ouders zich in september 1916 hadden gevestigd.

Dienstweigeraar

Het leven van vader en zoon Hamburger bleef rommelig en zoon Sal 'wisselde van werk als van sokken'. Hij ontmoette talrijke figuren die leefden 'in de maatschappelijke marge', ikonen van afwijkend maatschappelijk gedrag zoals de oudere mandenmaker Willem van Vliet die op de woonschuit *Arke Liberté* woonde, de voormalige rozenkweker Cornelis Machielse en de Amsterdamse familie Berkhout, waar hij een tijd logeerde. Hier werd hij opgenomen in een socialistisch, anarchistisch en atheïstisch nest. De opvallendste gast bij de Berkhouten was Ferdinand Domela Nieuwenhuis, voormalig predikant en apostaat, redacteur van het eerste socialistische blad in Nederland, *Recht voor Allen* dat verscheen vanaf 1879. Hier ontstond De Mans wereldbeschouwing over de vernederden en de vertrapten, het bewustzijn dat de rijkdom ongelijk is verdeeld. Zijn contact met de zestienjarige dochter Jeanne daarentegen deed hem, 'misschien wel voor het eerst in zijn eigen toekomstdromen en in zijn eigen literaire pogingen geloven.'

Op 20 januari 1918 werd Herman de Man onder de wapens geroepen. Hij werd, tot schande van zijn familie, dienstweigeraar en belandde als gevangene in 'Fort Spijkerboor'. Het staat vrijwel vast dat hij in een onooglijk, met de hand geschreven en vermenigvuldigd tijdschriftje *Het Daghet* zijn eerste schrijfsels produceerde, vooral poëzie. Op 18 januari 1919 kwam hij vrij. Hij ging opnieuw een tijdlang in Gouda wonen,

verhuisde daarna naar Groot-Ammers, daarna naar Dordrecht. Hij huurde er een kamer aan het Geldeloozepad, ‘een ironisch adres, gezien de financiële positie van de bewoner’ schrijft de biograaf. Hij liep er met zelfmoordgedachten rond, maar viel dan op een van de talrijke minderjarige meisjes die hij zo nu en dan tegenkwam. Heuse verliefdheid en seksuele honger manifesteerden zich hier voor het eerst, maar niet voor het laatst. Zijn emoties kanaliseerde hij in een groot gedicht, met de bedoeling het kwaad te bestrijden hoewel, schrijft zijn biograaf, hij ‘dit “kwaad” evenzeer nodig’ had. In 1919 zocht hij contact met Frederik van Eeden en Top Naeff en zond hij werk naar Lodewijk van Deyssel.

In 1919 moet De Man zich schuldig hebben gemaakt aan een diefstal bij de firma waar hij werkte, ook weer een typische trek van de jongere De Man. Hij vluchtte naar Brussel en kreeg in deze Belgische wereldstad een baan bij het dagblad *Het Laatste Nieuws*. Zo kwam hij terecht in de dagbladjournalistiek en in een wereld van jonge en aantrekkelijke vrouwen. Zijn zelfverzekerd optreden, zijn panache, zou een tweede natuur worden en zijn fundamenteel gebrek aan kennis maskeren. In België schreef hij een ‘essentiële brief’ aan de Vlaamse priester-schrijver Hugo Verriest, een vaderlijke vriend van Stijn Streuvels. Vaartjes beschouwt de brief als ‘een scharnier in zijn bestaan’. Daarin blikte De Man terug op zijn verleden en keek hij vooruit naar zijn toekomst. ‘De brief’, schrijft Vaartjes, ‘is meer dan “bekentenisliteratuur”; zij is een biecht’. De brief is inderdaad een essentieel biografisch document. We leren De Man kennen van binnenuit, met zijn minderwaardigheidsgevoel, zijn neiging tot zelfverachting en zelfvernedering, zijn lust tot koketteren, zijn autodidactische ontwikkeling, zijn geestelijk isolement, zijn kunstenaarsroeping, zijn religieuze aanleg en zijn schuldgevoel. Marnix Gijsen schreef hem ‘hoe jong ook, een ongelooflijke arrogantie en zelfverzekerheid’ toe. Tijdens zijn ontmoeting met Raymond Brulez in Blankenberge (‘Borgen’ schrijft Vaartjes en denkt daarbij aan Brulez' autobiografsiche roman *Het huis te Borgen*) ontstond er een gesprek, dat de gehuwde De Man zou tekenen. ‘Moest ik ooit vernemen dat jullie aan kinderbeperking doen, ik zou geen voet meer over jullie drempel zetten!...’ had hij Brulez gezegd, die over trouwen sprak. De Man was, zeker na zijn bekering, een uitgesproken tegenstander van ‘neo-malthusiaanse praktijken’.

In 1921 dook De Man weer op in Nederland. In Arnhem leidde hij een berooid landlopersbestaan, in Leiden werd hij opgevangen door de Vlaamse schrijver en toekomstige uitgever Antoon Thiry die zich over hem ontfermde. Hier nam hij voorgoed afscheid van de poëzie en met *Aardebanden* schreef hij zijn eerste roman. De streekschrijver Herman de Man was geboren. De Vlaamse invloed was duidelijk. Streuvels was zijn watermerk. Alle typische ingrediënten van het latere werk waren in dit debuut aanwezig, schrijft Vaartjes: ‘De vaak ironisch getinte milieuschildering. De innige landschapsbeschrijvingen. De protestantse boerensfeer, die als “dor” en “droog” getekend wordt, maar waarin door de schrijver enkele rooms-katholieke druppels in de calvinistische brandewijn wor-

den gedaan. De sterke vrouw en moeder. Het verlangen naar “zuiverheid”, “onbedorvenheid”, een “oergevoel” dat niet door verstand belemmerd wordt. Godszin versus godsdienst. Intense levenslust.’ Dit worden de keukengeheimen van een schrijver, die pas echt zou doorbreken met *Het wassende water* (1925). Hij werd de chroniqueur van het Hollandse polderlandschap, bekend als ‘Het land van Herman de Man’.

Eva

In 1923 leerde hij het joodse meisje Netje de Leeuwe kennen, een typiste op het Haagsch Correspondentiebureau. In feite heette zij Eva Kalker. Zij was een natuurlijk kind en heel spoedig verhuisde ze naar den Haag, waar zij als pleegkind werd opgevoed door een joodse ivoorsnijder en zijn vrouw. Haar overhaaste huwelijk, dat plaats vond in Gouda op woensdag 19 maart 1923, was tegen de zin van haar pleegouders. Al vlug ‘tekende zich af wat op den duur een belangrijke oorzaak van wrijving tussen hen zou worden: dat Eva's belangstelling naar andere zaken uitging dan naar het huishouden.’ Al even spoedig ging Herman de Man zich als de typische huistiran gedragen. Eva mocht niet opvallen. Zij moest een modelechtgenote zijn, luisteren, jaknikken, de haren laten groeien, zich niet schminken en zwarte kleren dragen. Dit wankele huwelijk hield stand door de komst van het jaarlijkse kind, door de verzoeningsgezindheid van Eva en door hun beider verlangen om zich te bekeren tot het katholicisme. Het mystieke aspect van het katholicisme en de levensblijheid die het roomse geloof uitstraalde leken De Man op het lijf geschreven en pasten bij zijn Bourgondische levenshouding.

Uit het verdere verloop van het verhaal blijkt hoe die ‘bekering’ De Man uiteindelijk de das heeft omgedaan. Door zijn afkeer voor geboortenbeperking naar rooms-katholiek model groeide zijn gezin elk jaar aan. Dit verplichtte hem een baan en een vaste standplaats te zoeken. Hij werd adjunct-directeur van de afdeling Periodieken bij de uitgeversfirma Teulings in Den Bosch zodat hij zijn zo vertrouwde poldergebied moest verlaten en verhuizen naar het hem volkomen vreemde Brabant. Op 29 april 1930 ging hij wonen in Berlicum, nabij Den Bosch. Vast werk en vaste uren klemden hem als een korset. Voor die verloren vrijheid en zijn nooit aflatende innerlijke onrust zocht hij compensatie in de fascinerende snelheid van het motorrijden. Ondertussen daalde zijn literaire niveau, ook daaraan was zijn bekering tot de rooms-katholieke niet vreemd: hij was de protestants-calvinistische achtergrond kwijt waartegen hij zijn intriges projecteerde. In het voorjaar van 1936 verliet hij na vele spanningen de firma Teulings. Hij was nu eindelijk een vrij burger. Zijn sociale roman *De barre winter van negentig*, waarin hij naar locaties en motieven van zijn ouder werk terugkeert, werd unaniem lovend ontvangen. Hendrik Marsman, die De Man eerder in de grond had geboord, was nu opmerkelijk mild. Maar, schrijft Vaartjes, ‘de échte roem, de ware erkenning bleef uit.’

Het gegons binnen het kinderrijke gezin joeg De Man de deur uit. Eva, opgezadeld met en vernederd door een te groot kindertal en moeilijke zwanger-

schappen, verloor haar mooie figuur en werd corpulent wat De Man haar verweet. Bovendien werd zij geslagen, bij de haren door het huis gesleurd, geestelijk getiranniseerd en had zij geen verweer tegen haar oudste zoon Jan, een problemen-puber, brutaal en zonder ambities. Omdat er brood op de plank moest komen zien we De Man gaandeweg ontwikkelen tot een veelschrijver. Tussen 1922 en 1941 schreef hij 25 boeken. Vanaf 1933 schreef hij er twee per jaar. ‘Schrijverij-voor-het-gepeupel’ luidde het verdict van de fascistisch denkende Henri Bruning, die de ‘jood’ De Man recenseerde in quasi-jiddisch Nederlands.

Vaker en vaker ging hij, tot wanhoop van Eva, schrijven waar het rustig was, meestal in Frankrijk. Op 3 mei 1940 schreef hij aan Streuvels: ‘Gisteren ben ik weer in de Isère aangekomen. Ik ben van plan, daar opnieuw een boek te schrijven en er zes à zeven weken te blijven. Het is prachtig, de lente in de Alpen.’ Een week later vielen de Duitsers Nederland binnen en zat De Man ‘als een vos in de klem’. Afgesneden van zijn vaderland volgden de tragische gebeurtenissen elkaar snel op. De katholieke echtgenoot reed een scheve schaats met Simone Berllioux, een jonge Franse onderwijzeres en hield daar een morele kater aan over. Eva bleef in Berlicum achter, met de vele schulden die haar man had gemaakt, met de kinderlast en de toenemende anti-joodse terreur van Seys-Inquart, rijkscommissaris voor het bezette Nederlandse gebied.

De laatste vier hoofdstukken, goed voor 200 bladzijden, laten zich lezen als een roman. Tijdens het gedwongen verblijf in

Herman en Eva met hun zoontje Joost, 1927 (foto uit besproken boek)

Zuid-Frankrijk stapelt het onheil zich op. Vaartjes beschrijft hier in een goed uitgebalanceerde parallellie - de vorm van een dubbelbiografie, zeg maar - een pijnlijk gedetailleerd en intiem ‘verhaal’ over de complete verwijdering tussen Eva en Herman, die uitloopt op scheiding vol wederzijdse haat en wanhoop. Op het stramien van dit echtelijke drama weeft de biograaf van dag tot dag, van uur tot uur, de vele

details over de deportatie van Eva en de kinderen Anneke, Jochie, Magdaleentje, Pietertje en de afzonderlij-

ke internering van Jan de Man. De misschien ‘moedig’ te noemen houding van de Nederlandse rooms-katholieke kerk werd fataal voor het joodse gezin, dat rooms-katholiek was geworden. Na jaren van ellende en mishandeling door haar man werd Eva, samen met haar jongste kinderen, in het vernietigingskamp Auschwitz vergast op 9 augustus 1942. Jan stierf op 30 september, eveneens in Auschwitz. Marietje en Joost ontsnapten en konden onderduiken. Naast de uitroeiing van het gezin De Man verdween ook het archief zodat er vrijwel geen correspondentie aan De Man bewaard is gebleven.

Mesthoop

Na zijn medewerking aan Radio Oranje in Londen en zijn radio-missie bij de Curom, de radio-omroep van Curaçao inclusief alle denkbare moeilijkheden die hij in deze Nederlandse kolonie zocht en ondervond vanwege de Shell-clan kwam een eind aan de Tweede Wereldoorlog en aan het schrijverschap van Herman de Man. Hij brak met een aantal vrienden, onder meer met de fascistische priester Wouter Lutkie. De volledige waarheid over de uitroeiing van zijn gezin en zijn failliete huwelijk deden hem aan de familie Walther schrijven: ‘Als Job zit ik op m'n mesthoop.’ En elders schreef hij: ‘Ik verrek het langer te schrijven in dit halve fascistenland.’ Op donderdag 14 november 1946 kwam hij van een zakenreis uit Londen terug. De crash op Schiphol, waarbij hij dodelijk uit de Dakota werd geslingerd, kan men beschouwen als het symbolische eindpunt van een mislukt leven en een nauwelijks geslaagd schrijverschap.

Bij het dichtslaan van deze indrukwekkende levensbeschrijving begrijpt men pas goed waarom Gé Vaartjes geen ‘schrijversbiografie’ in de strikte zin heeft geschreven, maar de biografie van een schrijversleven dat boeiender was dan het schrijverschap. De biograaf Vaartjes had gelijk toen hij voor zijn portrettering van de ‘averechtsche mensch’ Herman de Man een ander vertrekpunt koos. In zijn inleiding schreef hij: ‘Het korte leven van De Man is het in al zijn afwisseling, complexiteit, turbulentie, anekdotiek en tragiek waard om gereconstrueerd, gepeild en verteld te worden.’ Gé Vaartjes heeft die ‘afwisseling, complexiteit, turbulentie, anekdotiek en tragiek’ rijk gedocumenteerd en indrukwekkend neergezet. Zijn levensbeschrijving van Herman de Man is een biografisch monument.

Gé Vaartjes, *Herman de Man, Een biografie.* Aspekt Soesterberg, *f* 69,90

Journalist of diplomaat, dat is de kwestie
Kleindochter schrijft biografie van haar grootvader
Wam de Moor

> Elisabeth van Blankenstein is een typische historicus voor wie feiten belangrijker zijn dan vormgeving. Wat die feiten betreft mag haar *Dr. Marcus van Blankenstein, Een Nederlands dagbladdiplomaat.* Er dan ook zeker zijn Maar wat is dat eigenlijk, een dagbladdiplomaat? Een fascinerend begrip, dat een fascinerende biografie zou moeten opleveren. De afstand tussen lezer en hoofdpersoon blijft echter groot.

Een van de fascinerende gedeelten in de biografie die Elisabeth van Blankenstein over haar grootvader dr. Marcus van Blankenstein heeft geschreven, is het zesde van de acht hoofdstukken. Onder de titel 'Opkomst van het nationaal-socialisme' beschrijft zij hier vooral wat de beroemde journalist van weleer in 1936 de kop heeft gekost wat betreft zijn medewerking aan de *NRC.* Meer dan in welk hoofdstuk - al zou men hier ook het tweede en het derde hoofdstuk kunnen noemen, waarin we Van Blankenstein als oorlogscorrespondent en als conferentiejournalist leren kennen - geldt hier de ondertitel die Elisabeth aan haar boek heeft gegeven en waarin zij hem kenschetst als 'dagbladdiplomaat'.

Brandbare stof! Een journalist die fungeert als diplomaat. Dat is niet ondenkbaar en het is zeker vaker gebeurd, maar het staat wel haaks op wat we tegenwoordig vinden over de onafhankelijkheid van de pers en de onschendbaarheid van de diplomaat. Als Elisabeth van Blankenstein iets overtuigend duidelijk weet te maken, dan is het deze bijzondere positie van de 'joodse Ouderkerkse slagerszoon' (zoals de kranteredacties graag memoreerden). 'Hij was bijzonder gesteld op zijn goede relaties met invloedrijke figuren, onder wie de bewindsman van Buitenlandse Zaken. Hiervan maakte hij geen geheim. Sterker nog, hij liet zich erop voorstaan. Daarentegen wist hij, in het besef dat discretie van doorslaggevend belang was in de uitoefening van zijn beroep, de identiteit van vele belangrijke relaties verborgen te houden. Als geen ander was hij zich ervan bewust dat hij zijn journalistieke reputatie evenzeer aan de inlichtingen van anonieme zegslieden had te danken. Of hij al die prominenten ook zo goed kende als hij voorgaf, is de vraag. Vermoedelijk is zijn inzicht in de karakters van deze personen voornamelijk toe te schrijven aan zijn intuïtie en mensenkennis. Hierdoor slaagde hij er vaak in hun politieke drijfveren te doorgronden' (p. 159). Dit is een van de regelmatig terugkerende voorbeelden van hoe de kleindochter kalm, gedecideerd en gedistantieerd een oordeel uit-

spreekt over de dagbladdiplomaat.

Juist in de rol van dagbladdiplomaat breekt Van Blankenstein zijn nek. Níet zolang hij zelfstandig kan opereren. Dat wil zeggen zolang hij in de oorlog het *Auswärtige Amt* in Berlijn een genoegen kan doen door een wending in het denken van de Duitse minister in zijn berichtgeving te verwerken; zolang hij met zijn Engelse collega in Rotterdam het standpunt van de geallieerden door kan nemen of met de eigen ministers afspraken kan maken over de politieke ontwikkelingen in België of Nederlands-Indië. Wél als er aan zijn zelfstandige positie wordt gemorreld. En dat gebeurde na een medewerking van 27 jaar, toen in 1936 bij de *NRC* de ten opzichte van Blankenstein soepele Van der Hoeven als hoofdredacteur plaats maakte voor de veel rechtsere P.C. Swart. Tussen de beroemde journalist en zijn nieuwe baas ontwikkelde zich een regelrechte machtsstrijd.

Daarin speelde een reeks van factoren. Heel belangrijk was de druk die de nazi's steeds meer uitoefenden, ook op de buitenlandse pers om hun onwelgevallige stukken uit de kranten te houden - en ze hadden langzamerhand héél wat te verbergen aan gruweldaden en geheime voornemens -, waarbij ze zo nodig langs correspondenten heen de krantendirecties onder druk zetten. Daar lag al stof voor een conflict tussen directie, eventueel een hoofdredactie met een minder rechte rug en de topjournalist die de nazi's weigerde te ontzien en dat in zijn beschouwingen over de wereldpolitiek goed liet merken.

Onverenigbaar

Conflictstof van persoonlijke aard hebben latere hoofdredacteuren van de *NRC* als Rooij, Stempels en Heldring elk op hun beurt gezien in de onverenigbaarheid van karakter tussen Swart en Van Blankenstein, maar de kleindochter geeft zich niet onmiddellijk gewonnen voor deze verkleining van de verantwoordelijkheid van de *NRC*. Zij stuurt de lezer door naar de studies die Van Vree en Stoop hebben gepubliceerd over de Nederlandse pers en Duitsland in de jaren dertig en zij acht die zo ‘voortreffelijk’ over Van Blankensteins ontslag dat zij er zelf het zwijgen toe doet. (Ik had een kleine uitweiding daarover wel passend gevonden, daar Van Vree en Stoop niet in de boekenkast van de gemiddelde lezer zullen staan.) Overigens: het is duidelijk dat het zorgvuldige wikken en wegen van Elisabeth van Blankenstein in elk geval J. Heldring over de streep heeft getrokken: het competentieconflict met Swart was ‘doorslaggevend’, de Duitse druk op de zakelijke leiding van de krant - in handen van uitgever Nijgh - ‘medebepalend’, het geheel een ‘samenloop van omstandigheden’. Heldring: ‘Deze verklaring verschilt niet zo veel van die van verscheidene andere naoorlogse oud-hoofdreacteuren van de *NRC*. Heroïsch was de houding van de *NRC* niet, maar waren grote landen moediger? De beschamende capitulatie van Engeland en Frankrijk moest twee jaar later nog komen.’[1] Ik heb Heldring wel eens sterker zien argumenteren.

Intussen openbaart dit boek weer een kernprobleem van de biografie. Elisabeth van Blankenstein is een typische historicus voor wie feiten belangrijker zijn dan vormgeving. Het boek dat zij over haar grootvader schreef mag er wat die feiten betreft zeker zijn. Die grootvader was een kei van een kerel in zijn vak. *Dr. Marcus van*

Karikatuur van Van Blankenstein door L. Raemaekers in *De Telegraaf,* 15-6 1926 (illustratie uit besproken boek)

Blankenstein, Een Nederlands dagbladdiplomaat, luidt de complete titel van het boek dat de kleindochter schreef. Het duurde even voor ik door had wat daar staat. Want wat is dat eigenlijk, een dagbladdiplomaat? Een fascinerend begrip dat een fascinerende biografie zou moeten opleveren, mits je van de intriges houdt die met het diplomatenbestaan zijn verweven en van het detectivewerk waar de gemiddelde journalist van klasse kijk op heeft.

Van Blankenstein kende ik als naam al lang voor ik iets van en over hem in de officiële media had gelezen, door de aandacht die Van Oudshoorn als de ambtenaar J.K. Feijlbrief aan hem schonk in een van zijn dagboeken en door de verbazing waarmee de topjournalist van de *NRC* reageerde op de twee belangrijkste evenementen in Feijlbriefs leven: diens huwelijk met 'die Duitse juffrouw', Marie Teichner, en zijn ontpopping tot de schrijver Van Oudshoorn. Van Blankenstein was een van de meest prominente leden van de Vereniging 'Nederland en Oranje', die in Berlijn toevluchtsoord was voor Nederlanders, ambtenaren en zakenmensen. Ze waren dat goed bij slecht zoals overal, want ook Max Blokzijl was lid. Van hem kon je al in 1930 bevroeden dat hij nationaal-socialistische sympathieën koesterde. Tijdens een clubbijeenkomst weidde hij wel zeer enthousiast uit over een tochtje met de Graf Zeppelin boven het toen nog niet zo bruine Duitsland.

Conflict

Het plezier dat ik krijg bij het herlezen van de fragmenten uit de brieven waarin Van Blankenstein aan Mayer schrijft wat hij zich van Feijlbrief herinnert - zo levendig geeft Van Blankenstein zijn herinnering aan de ambtenaar-schrijver weer -, heb ik wat te weinig beleefd aan het boek dat nu over hem geschreven is. En dat terwijl Van Blankenstein het meest avontuurlijke leven heeft geleid dat een journalist van stand zich kan indenken.

Waar ligt dat aan? Ik denk aan het conflict van doelstellingen dat zich in de boezem van de auteur heeft afgespeeld, het oude conflict tussen de historicus en de biograaf, waarover in binnen- en buitenland al geschreven is sinds de biografie zelf onderwerp van theorievorming is geworden. Voor ons eigen land verwijs ik naar Otten[2], Romein en Dresden. Ik zou ook kunnen herinneren aan de discussie tussen Fontijn (schrijversbiografie) en Bosmans (historische biografie), die in het *Biografie Bulletin* gevoerd is[3], en wat daar door anderen, elders, aan is toegevoegd. Een gebed zonder end, maar je moet het als biograaf wel kunnen opzeggen, vind ik, elke avond voor het slapengaan.

Kernprobleem is dat de historicus, uitzonderingen daargelaten, het accent legt op de wetenschappelijke betrouwbaarheid van het feitenmateriaal en zich inspant om al die betrouwbare feiten op een rij te krijgen, terwijl de biograaf die de biografie accepteert als een huwelijk van Fictie en Feiten, zoals Richard Holmes het een paar jaar geleden in een artikel formuleerde[4], die feiten wil presenteren in een verhaal, dat qua vorm tendeert naar de roman. Veel historici is de verbeeldingskracht die daarvoor nodig is ten enenmale vreemd, en zolang de historicus zowel in zijn opleiding als in zijn vaktijdschrift en in de reacties van de historische kritiek in de grote bladen

vooral en vaak uitsluitend wordt afgerekend op de behandeling van het feitenmateriaal, zal dit niet verbeteren. Enfin,

ik heb hier al eens eerder gepleit voor een goede literaire kritiek op de historische biografie. De historicus die nu vindt dat ik zijn vak tekort doe, moet maar eens nalezen wat historici die zich voor de biografie interesseren over de plaats van de biografie in hun vak vertellen in *Aspecten van de historische biografie*, in 1991 bij Kok Agora verschenen.

Onthullend voor het standpunt dat historica Elisabeth van Blankenstein inneemt ten opzichte van de biografie als literair genre is haar argumentatie om haar studie als biografie te presenteren. Als zij is nagegaan in welke massacommunicatieve studies Van Blankensteins activiteiten zijn beschreven, concludeert zij, en passant motiverend waarmee zij zich heeft beziggehouden: 'Een systematisch onderzoek naar zijn journalistieke werkwijze, zijn kwaliteiten als commentator van het wereldnieuws en zijn betekenis voor de Nederlandse journalistiek was nog niet eerder gedaan.' (17) Dus dát is wat zij zich voornam te doen. Twee bladzijden eerder laat de schrijfster zich heel even zien, wanneer ze vermeldt dat Van Blankenstein zijn successen toeschreef aan zijn gelukkig gesternte. Zij corrigeert haar grootvader: 'Door alleen maar naar het beroepsgeluk van de zoekende journalist te verwijzen, ging Van Blankenstein voorbij aan enige persoonlijke en voor zijn beroep onontbeerlijke eigenschappen, zoals mensenkennis, inlevings- en luistervermogen, speurdersinstinct, contactuele eigenschappen en vooral belangstelling voor het vak'. En dan vervolgt ze: 'Voor het verkrijgen van een "lijn" in het proces van de professionalisering van Van Blankenstein is deze studie in de vorm gegoten van een levensbeschrijving.' (15)

Elisabeth van Blankenstein maakt hier duidelijk dat ze nooit de bedoeling heeft gehad het hoe en waarom van de dagbladdiplomaat, die ongelooflijke Januskop, te verklaren, laat staan de mens te doen herleven die als Mark van Blankenstein heeft rondgetrokken door Europa, die geleefd, bemind, gehaat, veracht heeft, kinderen heeft verwekt, hen opgevoed, met hen gevochten en ze voor de boze wereld heeft grootgebracht. Nee, ze gebruikt de levensbeschrijving om lijn te brengen in de professionalisering van haar grootvader als journalist. Daarmee zegt ze eigenlijk: dit is een monografie, niet nader aan te duiden als biografie. Maar dat is dan mijn conclusie na het lezen van deze studie. Ik reproduceer een aantal leeservaringen.

Fresco

De eerste indruk is, dat de figuur van Van Blankenstein, bij alles wat er over hem wordt verteld, het hele boek door op afstand blijft. Voor het lezersoog ontplooit zich een eindeloos vlak land waarop veel huisjes in de verte op elkaar lijken. J.F. Otten bracht al in 1932 het verschil tussen geschiedschrijving en biografie onder woorden. Ik vat kort samen. Voor de geschiedschrijver maken historische personen deel uit van een groot fresco, ze zijn bestanddelen van een groter geheel en worden alleen belicht voorzover zij invloed hebben uitgeoefend op dat geheel. De biograaf schetst de bepaalde mens in zijn ontwikkeling en de biografie is daarmee een zaak van vlees en bloed.

Door de lezer op afstand te houden van haar personage maakt Elisabeth van Blankenstein haar grootvader tot een figuur in de verte, rusteloos op reis van conferentie naar conferentie, van land

Van Blankenstein (links) met naast hem de auteurs Maurits Uyldert en P.N. van Eyck, 1926 (foto uit besproken boek)

naar land, van commentaar naar commentaar. Conferenties bijvoorbeeld die stuk voor stuk beschreven worden en allemaal op elkaar lijken, ondanks het politieke gewicht ervan. Een leek begrijpt dat die conferenties in en na de Eerste Wereldoorlog elk voor zich van groot belang zijn geweest voor het zoeken naar evenwicht in Europa, maar dat rechtvaardigt nog niet dat ze allemaal in dit boek worden beschreven. Grondige selectie vanuit het principe dat het genoeg is wanneer wij de figuur van de dagbladdiplomaat voor ons zien, kan zulk een saaiheid voorkomen. Van Blankenstein is wel bijna van bladzij tot bladzij aanwezig, maar hij blijft nagenoeg even plat als de personages die hem in dit historische fresco omringen. Ik ben bladzijden lang nog net niet in slaap gevallen, maar daarvoor moest ik mij zelf wel regelmatig knijpen en een kleine beloning in het vooruitzicht stellen. ‘Het komt nog wel, het wordt vast wel interessant’. En dat werd het ook, in genoemd zesde hoofdstuk en dan had het mij ook voor de rest te pakken.

Dat Van Blankenstein zo op afstand blijft heeft naar mijn idee twee oorzaken. De eerste is die van een verkeerde attitude, verkeerd althans als je op een biografie mikt en niet op een monografie over een bepaald aspect. Mogelijk hangt die attitude samen met haar schroom om bin-

nen te dringen in het privéleven van haar grootvader. Elisabeth van Blankenstein is niet uit op een sappige anekdote. Ik heb zeker een keer of tien in haar boek aangestreept waar ik dacht: 'Kom op, zeg, duik hier nou eens in. Maak hier eens een grap over. Begin desnoods op papier te gillen, maar dóe iets!'

De tweede oorzaak is hier impliciet al aangeduid. Als de schrijver van een biografie het schrijfvermogen moet bezitten van de romanschrijver, zal hij beelden oproepen, metaforen gebruiken, naar een plastische stijl blijven zoeken, van regel tot regel, van bladzij tot bladzij, een heel verhaal lang. Maar hij zal zich ook inspannen om deze protagonist te laten vergezellen met een of meer antagonisten, zoals in een roman de personages met elkaar conflicteren en het allemaal goed of slecht afloopt. En als je geen goede antagonisten vindt, wordt de protagonist doorgaans van een zeldzame eenzaamheid, zoals de hoofdpersonen bij Van Oudshoorn, of zoals de hoofdpersonen in Rosenbooms *Publieke werken* die toch lang langs elkaar levend in een vacuüm terechtkomen, en dat is ook spannend en mooi om te lezen.

Zuinig citeren

Elisabeth van Blankenstein bezit dat soort schrijfvermogen niet of ze heeft het niet uitgebuit. Een Van Oudshoorn of Rosenboom kan ze ook niet zijn. Dat hoeft ook niet, maar meer diepte, minder kwantiteit aan feiten binnen een thema, zodat de feiten op zich meer tot hun recht komen, dat was mooi geweest. Typerend voor haar aanpak is dat zij hem uitermate zuinig citeert. En met name vind ik dat jammer omdat alleen al met meer citaten uit de macht aan artikelen die haar dagbladdiplomaat schreef, ik als lezer de literaire kwaliteit van Van Blankensteins stukken had kunnen beoordelen. Het duurt tot bladzijde 33 voor we een eerste citaat krijgen uit Van Blankensteins eigen krantenstukken, en nergens wordt de vraag gesteld wat die teksten van de topjournalist literair voorstelden. Hun impact ontlenen ze natuurlijk aan de context, aan het feit dat Van Blankenstein een speurneus was, alert, op de goede plek op het juiste moment - maar hoe kwám dat? Waarom was hij zo? Nergens een woord. Ik kan daar geen vrede mee hebben.

Ik zou willen weten hoe Elisabeth ze waardeert, hoe zij ze plaatst temidden van de dagbladjournalistiek van die jaren, concreet door vergelijking met werk van anderen.

Wat zij overigens met de compositie van haar boek doet, is, ik suggereerde dat al, bovengemiddeld goed. Ze heeft haar stof geordend rond acht thema's, die stuk voor stuk verantwoord zijn. Het oorlogscorrespondentschap in Berlijn, waar Van Blankenstein vanaf 1909 vertoefde, zijn optreden als conferentiejournalist, het diplomatieke werk, de reizen door Europa, China, Nederlands-Indië, Suriname en Afrika, waar we hem even zien opgloeien in de woestijn, de overstap van de *NRC* naar het *Utrechtsch Nieuwsblad* en de *Haagse Post*, zijn hoofdredacteurschap van *Vrij Nederland* in Londen, en wat heet zijn levensavond in de journalistiek. Omdat Van Blankensteins activiteiten - over iets anders gaat het nauwelijks, een vrouw schijnt hij wel getrouwd te hebben, maar daar hoor je nagenoeg niets over - per

specialiteit zijn geordend, moet de biografe wel eens een stapje terugzetten, maar dat doet ze elegant en zonder dat het stoort.

Uit de reacties op deze biografie blijkt nergens dat iemand zich heeft gestoord aan wat mij als lezer, niet-historicus stoorde. ‘Een zeer leesbare wetenschappelijke biografie’[5]. ‘Sober maar allerminst saai.’[6] ‘Een mooi geschreven geschiedenis’[7] Dat zijn loftuitingen die er mogen zijn, maar die nergens worden beargumenteerd, want wat je leest zijn navertellingen van het verhaal van de dagbladdiplomaat. Deze reacties bevestigen opnieuw mijn stelling dat historische monografieën, Huizinga en Rogier ten spijt, nog altijd voornamelijk op hun historische betrouwbaarheid en niet of nagenoeg niet op hun vorm en stijl worden beoordeeld. Alleen Jan Blokker verzucht: ‘Het is allemaal wat schools opgeschreven en het blijft wat kleurlozer dan je zou hebben gehoopt in het verhaal van een man die de WO I-fronten in Oost-Pruisen en Galicië bezocht (etc.): je zou iets minder notulering en iets meer evocatie hebben verwacht’. Zo kun je het ook zeggen. En ook, tenslotte: ‘Maar dr. M. van Blankenstein is in ieder geval geboekstaafd, en dat had hij verdiend.’[8] Dat laatste maakt deze monografie meer dan duidelijk en mijn verlangen naar meer levendigheid van de stijl, naar meer biografie, doet niets af aan mijn bewondering voor de degelijkheid van de historicus en de bescheiden kritische opstelling van de kleindochter.

Elisabeth van Blankenstein, *Dr. M. van Blankenstein. Een Nederlands dagbladdiplomaat.* Sdu Uitgevers, Den Haag. ISBN 90 12 08749 x.

Eindnoten:

1 J.L. Heldring, ‘De evenwichtskunst van een courantier. Biografie van journalist Van Blankenstein.’ In: *NRC Handelsblad* 15 oktober 1999, p. 43.
2 J.F. Otten, *De moderne biografie.* A.A.M. Stols, Maastricht 1932. De werken van Romein en Dresden over de biografie zijn genoegzaam bekend, dunkt mij.
3 Wam de Moor, Enige kernproblemen van de biograaf. In: *Biografie bulletin* 1995/1, pp. 84-91.
4 ‘Fiction married Fact, without benefit of clergy. Or as I prefer to say, Invention formed a love-match with Truth’. Richard Holmes, ‘Biography: Inventing the Truth’. In: John Batchelor, *The Art of Literary Biography*, Clarendon Press. Oxford 1995, pp. 15-25. Een vertaling en bewerking van dit stuk door Arjen Fortuin onder de titel ‘De uitvinding van de waarheid. Of: de verzinsels van de biograaf’ in: *Biografie bulletin*, 1996/1, pp. 5-10.
5 Kees Buijs, ‘Van Blankenstein, journalist en regeringsspreekbuis’. In: *De Gelderlander*, 28 oktober 1999, p. 11.
6 Onno Havermans, ‘Avontuur boven wetenschap’. In: *IJmuider Courant*, 6 november 1999.
7 Dick Hillenius, ‘Van Blankenstein, een Nederlands dagbladdiplomaat’. In: *NPnieuws* 8, oktober 1999, p. 13.
8 Jan Blokker, ‘Journalist of diplomaat’. In: *de Volkskrant*, 8 oktober 1999, p. 33.

‘Je moet je niet verbeelden dat je alles weet’
Interview met Esther Blom

Koen Hilberdink

Eigenlijk zou je een biografie eens in de zoveel jaar moeten herschrijven, zegt Esther Blom. Zij stelde het leven te boek van haar vader, de schrijver en uitgever Nico van Suchtelen. Een gesprek over het biograferen van familieleden, biografiekritiek en de onmogelijkheid van het biografisch genre

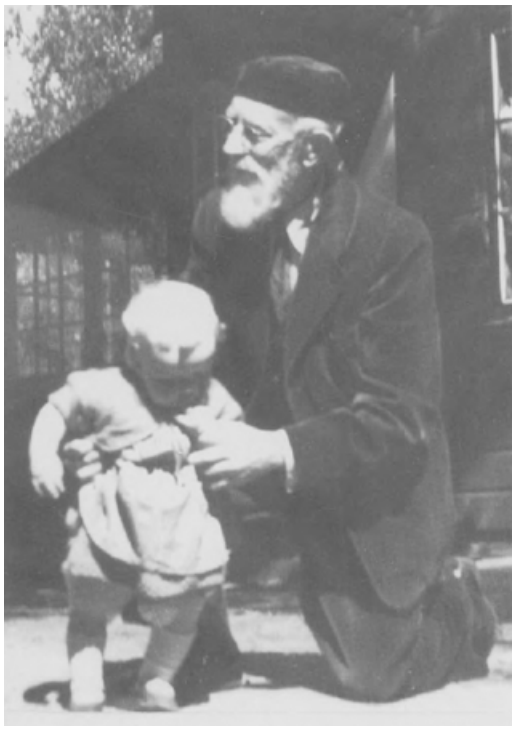
Esther Blom riep als vijfjarige al dat ze schrijfster wilde worden. Ze was vertrouwd met het olieverfportret van haar schrijvende grootvader, dat in haar ouderlijk huis aan de muur hing. Haar droom was romans te schrijven, maar ze ging naar het conservatorium en werd pianiste. Ze is nog steeds in het muziekonderwijs werkzaam en speelt af en toe als uitvoerend musicus in besloten kring. De literaire ambitie bleef. Ze publiceerde twee dichtbundels, *Mikroklimaat* in 1976 en *Omdat een rups nog niet vliegen kan* in 1980. Onlangs verscheen haar boek over haar grootvader Nico van Suchtelen.

De roman bleef dus nog ongeschreven, maar tijdens het werken aan *De vlam van het menselijk denken. Nico van Suchtelen (1878-1949)* had ze voortdurend de neiging ‘weg te vliegen’ en haar fantasie in te schakelen. Ze moest zichzelf dwingen bij de les te blijven en alleen dingen te beweren die ‘bewijsbaar’ waren. Achteraf wilde ze alles kunnen verantwoorden.

De uitgever noemt haar boek een biografie, zelf spreekt ze liever van een biografische schets. In ruim 200 bladzijden beschrijft Blom het leven van een tijdgenoot van Frederik van Eeden, Herman Gorter, Herman Heijermans en Henriette Roland Holst. Van Suchtelen was net als die vier een veelgelezen auteur tijdens het interbellum, maar nu is hij bijna vergeten. Zijn roman *Quia Absurdum* werd als het boek van een generatie beschouwd. Daarnaast was Van Suchtelen dichter en vertaalde hij boeken van onder meer Spinoza, Goethe en Freud. Ze verschenen bij de Wereldbibliotheek, de idealistische uitgeverij waarvan hijzelf jarenlang directeur was.

Je was twee jaar toen Van Suchtelen stierf. Je hebt hem niet gekend, maar je hoorde er in de familie veel over. Hij stond op een voetstuk. Was je niet bang voor een onbekende geschiedenis die je zou aantreffen en de reacties van de familie als je hem zou moeten ontmythologiseren?

Er was niet veel om bang voor te zijn. Het enige pikante levensdetail was misschien dat hij op latere leeftijd zijn echtgenote en vijf kinderen verliet voor een



Nico van Suchtelen met kleindochter Esther Blom, zomer 1949 (coll. Esther Blom)

andere vrouw. Die vrouw was getrouwd en moest dus ook scheiden. Tijdens mijn onderzoek heb ik ontdekt dat die scheiding in goed overleg met alle partijen heeft plaatsgevonden. Max Pam [in de *HP/De Tijd* van 10 december 1999] vindt dat ongelooflijk en beweert dat ik van mijn grootvader een 'keurig nette man' heb gemaakt, wat niet waar is. Het gaat hier om moreel hoogstaande mensen die van hun scheiding geen ordinaire puinhoop wilden maken. Overigens heb ik op verschillende plaatsen in het boek laten zien dat hij niet zo braaf was en dat hij ook aan kritiek onderhevig was. Max Pam heeft gewoon slecht gelezen.

Ik had het niet erg gevonden als hij zes minnaressen en een ondergeschoven kindje had gehad, maar dat soort ontdekkingen heb ik niet gedaan. Het is eerder zo dat ik door omtrekkende bewegingen te maken dichter bij hem en mijn eigen familiegeschiedenis ben gekomen. Of zoals ik het in mijn boek zeg: 'Wat ik als biograaf deed is te vergelijken met de omtrekkende bewegingen waarmee een tekenaar uit licht en schaduw het portret van zijn model schetst.'

Ik ontdekte tijdens die speurtocht ook dat er gebieden van Van Suchtelen zijn waarmee ik niets heb. Spinoza is te moeilijk voor mij. Die heb ik in mijn boek dan ook niet uitgewerkt, hoogstens aangeraakt.

Heeft iemand uit de familie meegelezen?

Alleen mijn oom Guido, een zoon van Van Suchtelen, heeft het manuscript ter inzage gekregen. Binnen de familie was hij de meer deskundige persoon. Hij kon de nodige zaken controleren. Ik vond altijd dat hij de biografie had moeten schrijven. Hij heeft bij de Wereldbibliotheek gewerkt, *De Vereniging Het Spinozahuis* en het *Frederik van Eeden-genootschap.* Hij zou naar mijn idee de ideale biograaf zijn geweest, maar hij vond de emotionele afstand te klein.

Je reageert in je boek nogal vinnig op Martin van Amerongen, die drie jaar geleden in De Groene Amsterdammer *schreef dat Van Suchtelen een 'salon-antisemiet' was. Bewijzen daarvoor had hij gevonden in*

het toneelstuk De tuin der dromen, *waarin een joodse antiquair wordt afgebekt.*

Ik vond de reactie van Van Amerongen nogal emotioneel en bovendien getuigen van weinig historisch besef aangaande het literaire taalgebruik in het begin van de twintigste eeuw. Dergelijke teksten zijn ook te vinden bij joodse auteurs als Querido en Heijermans. Het woord 'jood' werd toen anders gebruikt, was minder geladen dan het sinds de holocaust is geworden.

Een antisemiet was Van Suchtelen juist nèt niet. Hij was alert op het antisemitisme, wat blijkt uit zijn publicaties en stellingname in de jaren dertig en tijdens de Tweede Wereldoorlog. Toen ik aan het boek begon, had ik de zekerheid dat hij niet fout was geweest tijdens de oorlog. Ik moet toegeven dat die wetenschap een hele opluchting voor me was. Als Van Amerongen hem per se ergens van had willen beschuldigen, had hij beter kunnen zeggen dat hij een salonsocialist was.

Het is opvallend dat als het woord antisemiet in Nederland valt, iedereen opschrikt. Ik schrijf er maar een halve pagina over, maar de eerste de beste recensent begint daar meteen over. Jammer dat Monica Soeting in haar bespreking in *Trouw* van 27 november 1999 juist deze kwestie eruit haalt en dat zelfs in de titel van haar bespreking zette: 'Een antisemiet was Nico van Suchtelen zeker niet'. Overigens was haar bespreking niet negatief en waren er ook aardige, positieve recensies in *De Gooi en Eemlander* en *De Haagse Courant.*

Volgens Max Pam bewonder jij je grootvader te zeer en heb je deze biografie gebruikt om hem te verdedigen. Kwade roddels komen volgens hem daarom in je boek niet voor. Was je bij voorbaat niet bang voor dit soort beschuldigingen?

Ik heb proberen te voorkomen dat ik daarop gepakt zou kunnen worden, maar ik kan er ook niets aan doen dat er geen beerput was. Ik geloof trouwens niet dat roddels en schandalen een biografie op een hoger niveau brengen.

Even heb ik erover gedacht mijn familieband buiten het verhaal te houden, wat goed mogelijk was geweest omdat ik een andere achternaam heb. Maar daarvoor is het onderwerp mij toch te dierbaar en mijn ingang te persoonlijk. Het is óók een zoektocht naar mijn grootvader. In het Angelsaksische gebied is het biograferen van je familie veel gewoner, meer een traditie. Kijk maar naar alle Churchills die over elkaar schrijven. Hier vinden mensen dat meteen verdacht.

Je aanpak is bijzonder. Je werkt veel met citaten, die soms erg lang zijn. Het gaat meer richting documentaire.

Ik heb lange tijd geëxperimenteerd met de vorm. Ik wilde een literair boek maken, een leesbaar boek ook met bijzondere uitgangspunten. Een gefingeerde briefwisseling tussen mij en mijn grootvader, een beetje in de stijl van Marita Mathijsens *De geest van de dichter.*

Ook de *vie romancée* heb ik overwogen. Als Van Suchtelen een romanfiguur was geweest had ik er een gekwelder mens van kunnen maken. Daarvoor waren er genoeg elementen in zijn leven. Over de liefdesgeschiedenissen op Walden had ik prachtig kunnen uitweiden. Maar omdat hij mijn grootvader was, durfde ik dat

toch niet aan.

Na al die experimenten met de vorm ben ik teruggekeerd naar een braaf chronologisch verhaal. Wel heb ik toen besloten veel gebruik te maken van citaten en zo weinig mogelijk te parafraseren. Alleen de verbindende teksten zijn van mij en daarin speculeer ik natuurlijk wel eens. Het probleem was natuurlijk: van wie neem je citaten op? Door de citaten wil ik namelijk niet alleen de stem van Van Suchtelen, maar ook die van tijdgenoten laten horen. De lezer moet de verouderde toon van het idealisme horen, een idealisme dat nu nauwelijks nog te volgen is. Nu denken we: *wat een luchtfietsers*, maar Van Suchtelen leefde daar serieus mee. Zijn Wereldbibliotheek wilde boeken uitgeven, die het volk zouden verheffen en ook als schrijver wilde hij ideeën uitdragen.

Ik heb zelfs overwogen veel meer over de zoektocht naar het leven van mijn grootvader te schrijven. Dus meer in de sfeer van Marja Pruis' *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk*, Richard Holmes' *Footsteps* of Lisette Lewins *Herfst in Dantzig*, het boek over haar vader. Tijdens het werken aan dit boek hield ik een dagboek bij, waarin je mijn zoektocht terug kunt vinden. Het staat vol merkwaardige belevenissen en anekdoten die ik er toch maar buiten heb gehouden.

Het gevolg van je aanpak is dat de lezer alleen Van Suchtelen zelf over zijn gedrag tijdens de oorlog hoort. In het laatste hoofdstuk laat je hem bijvoorbeeld zeggen: 'Wij hebben niets gepubliceerd dat wij niet uit eigen vrijen wil hadden gekozen.' Hier had ik wel iets van jou willen horen. Geloof je hem? Zoals hij het vertelt, is het gegaan. Waarom zou ik zo'n uitspraak wantrouwen? Die man was absoluut integer. Dat weet ik uit getuigenissen en archiefstukken van de uitgeverij. Het Wereldbibliotheek-archief is overigens moeilijk toegankelijk; het is geen eenheid, maar ligt in het Letterkundig Museum verspreid over de betreffende auteurs.

Ik moet toegeven dat ik tijdens het schrijven van het laatste hoofdstuk blokkades voelde, terwijl het in de tijd het dichtst bij mij staat. Het had uitgebreider gekund. Zelf ben ik opgevoed met de naoorlogse schraalheid en mijn moeder stond tijdens de dodenherdenking op 4 mei altijd stilletjes te huilen, wat diepe indruk op mij maakte. Die oorlog was tijdens mijn jeugd nog heel vers.

Er was bovendien veel materiaal over die periode. Maar ik ben geen historicus en dacht het maar sober te moeten houden en veel bekend te veronderstellen bij de lezer. Daarom heb ik het laatste hoofdstuk helemaal rond hem geschreven. Inmiddels denk ik daar anders over en had ik graag meer ruimte aan die periode besteed. Kon ik het maar ooit herschrijven!

Zijn er doordat je vooral werkt met documenten ook andere beperkingen?

Door deze aanpak kon ik ook niet meer vertellen over Van Suchtelens vriendschap met Carry van Bruggen en dat is wel jammer. Wat dat betreft heeft Max Pam gelijk als hij het betreurt dat ik niets nieuws over deze relatie schrijf. Maar er bestaat hierover geen documentatie. Van Suchtelen en Van Bruggen waren ongeveer elkaars buren en schreven dus geen

brieven. Ik wist dat ze op elkaar gesteld waren, maar dat heb ik alleen maar uit mondelinge overlevering. Ik heb haar persoon vooral genoemd als contrast met Annie Salomons, over wie ik meer documentatie had.

Over haar relatie met Van Suchtelen durf ik meer te speculeren, maar ook in dit geval kon ik niet alles staven met documenten. Binnen de familie werd hierover niet gesproken. Maar ik heb als schoolmeisje Annie Salomons ontmoet en de wijze waarop zij over mijn grootvader sprak, was veelzeggend.

Je wilde niet psychologiseren?

Zelf ben ik zeer geïnteresseerd in psychologie en heb na de dood van een geliefde zelf bij de psychiater gezeten. Ik ken de sfeer en de denktrant. In dit boek heb ik echter niet vanuit een psychologisch kader gewerkt, maar een eigen huis-, tuin-, en keukeninzicht gebruikt.

Door je aanpak is het geen uitputtende biografie geworden. Heeft het bestaan van de biografie van Van Eeden, een belangrijke vriend en tijdgenoot, daar ook mee te maken? Misschien is het wel zo dat door het ontstaan van een biografische traditie de biografieën steeds dunner zullen worden. Als *Tweespalt* en *Trots verbrijzeld* van Jan Fontijn niet bestonden, had ik misschien een omvangrijker boek geschreven. Er is inderdaad veel gras voor mijn voeten weggemaaid; hij heeft sommige dingen over Van Suchtelen zo uitputtend behandeld. Aan de andere kant heb ik er veel aan gehad, het boek was bij wijze van spreken mijn bijbel. Extreem gezegd is mijn boek een aanvulling op Fontijn. Ik was ook wel eens blij dat hij sommige

Esther Blom

dingen niet uitvoerig had behandeld; die kon ik dan mooi oppakken.

Je hebt negen jaar aan het boek gewerkt. Waren er geen momenten van twijfel, waarop je niet verder wilde?

Je eigen leven gaat er zo tussen zitten; bejaarde familieleden die stierven kort nadat ik ze geïnterviewd had. De dood van mijn vader heeft me een half jaar van het werk gehouden, al bleef ik er in mijn hoofd ook steeds met het boek bezig. En met plezier. Ook toen ik zelf een tijd ziek was. Ik ontwikkelde vooral in de laatste perio-

de een haast neurotische angst om niet voor het voltooien van het boek ten prooi te vallen aan ziekte, dood en rampspoed en het daardoor niet af te krijgen. Ik durfde bijna niet in een vliegtuig te stappen.

Zowel tegenover de familie als tegenover de uitgever vond ik dat ik het moest afmaken. De laatste stond vanaf het begin zo positief tegenover mijn project. We hadden elk half jaar een voortgangsgesprek, maar hij heeft mij nooit opgejaagd. Hij had een sympathieke betrokken houding.

Ik had wel een inleverblokkade. Voor mij is iets niet snel af en ook bij dit boek had ik dat gevoel. En dan het idee dat iemand anders zich met je werk gaat bemoeien. Die komt dan met allerlei suggesties, waarvan ik onrustig werd.

Toen bij mijn moeder ouderdomsleukemie werd geconstateerd, was ik aan mijn laatste hoofdstukken bezig. We hadden afgesproken dat ze het pas zou lezen als het in de winkel zou liggen, maar in paniek heb ik haar toen toch alles wat ik al af had voorgelezen, omdat ik de gedachte niet kon verdragen dat ze het niet meer zou meemaken. Gelukkig is het allemaal meegevallen. Ze is nog op de been en heeft intens genoten en meegeleefd. Zij is de jongste dochter van Van Suchtelen uit het tweede huwelijk en het is curieus dat mijn boek veel nieuws voor haar bevatte.

Eigenlijk zou je zo'n biografie iedere tien jaar moeten herschrijven en aanvullen. Net als een pianist, die dezelfde Beethovensonate een paar keer tijdens zijn leven opneemt. Elke keer met een andere interpretatie en opvatting.'

Heb je voor de toekomst nog biografische plannen?

Ik wilde altijd een roman schrijven. Daar moet het nu maar eens van komen. Ik heb een mooi thema om uit te werken. Overigens heb ik een nieuw gedichten-manuscript klaarliggen, waar ik graag iets mee wil doen. Aan een biografie begin ik niet meer. Hoogstens nog een artikel over de schrijfster Marie Schmitz, met wie Van Suchtelen bevriend was. Een uitloper van dit boek dus.

Biograferen is mij in het laatste stadium enigszins gaan tegenstaan, vanwege de onmacht die ik voelde bij al dat gewroet in andermans leven en al die moeite die het kost om ergens achter te komen. En dan nog de pretentie: wie ben ik dat ik dat allemaal over een ander durf te beweren? Als ik zie hoe we wel of niet bewust in ons eigen leven manipuleren, onze obscure momenten wel of niet aan onze omgeving meedelen, dan denk ik: hoe zorgvuldig je ook te werk gaat, als biograaf moet je je ijdelheid afleggen en je vooral niet verbeelden dat je het allemaal zo goed weet. Het blijft reconstrueren, je komt er nooit helemaal achter. Je zoekt de scherven bij elkaar en probeert de vaas weer in elkaar te zetten, maar er zullen altijd scherven ontbreken. Dat geldt zeker voor mijn boek.

Esther Blom, *De vlam van het menselijk denken, Nico van Suchtelen (1878-1949),* Wereldbibliotheek. Amsterdam, 1999, fl. 39,50.

Waarachtige Dichtung
Over de autobiografie van Marcel Reich-Ranicki
Monica Soeting

De Duitse criticus Michel Reich-Ranicki begint zijn biografie met een onwaarheid om vervolgens een zoektocht naar waarachtigheid te beginnen. Die niet tot de waarheid leidt, maar wel een uitnodiging is aan de lezer om dat levensverhaal te interpreteren.

'Mijn autobiografie' zei Connie Palmen in 1991 in een interview in *De Volkskrant*, 'zal nooit geschreven worden.' Vier jaar later vertelde ze aan Reinjan Mulder, destijds verbonden aan *NRC Handelsblad*, dat ze desondanks besloten had 'haar eerste echte autobiografische boek' te creëren. Ze had slechts één probleem: om de geschiedenis van haar leven te beschrijven, moest ze veel verzinnen. Enkele jaren daarna verscheen *I.M.*, uitdrukkelijk geen autobiografie, maar een roman over verdriet die, zoals zij Mulder in 1997 meedeelde, in de geschiedenis van de literatuur niet eerder geschreven was. De rest is bekend. Critici laakten het boek, omdat het te weinig elementen van een roman bevatte en de schrijfster niet te veel maar juist te weinig had verzonnen. Men hekelde de frappante gelijkenissen tussen het hoofdpersonage Connie uit *I.M.* en de protagonisten uit Palmens eerder verschenen romans. Men vroeg zich af wat de lezer met een als hagiografie verklede roman aan moest - een hagiografie niet alleen van het personage Ischa, maar ook en vooral van het personage Connie.

De schrijfster sloeg terug. Dit jaar publiceerde ze een artikel in *Vrij Nederland* waarin ze uitlegde dat ze met haar boek een bepaald beeld van zichzelf had willen creëren. In *I.M.* ging het om haar kant van de waarheid. Wie over zichzelf schrijft, verzint immers altijd een verhaal, en daarom mogen we *I.M.* niet als de geschiedenis van haar leven met Ischa Meijer beschouwen. Het is Connie Palmens verzinsel over dat leven. *I.M.* moeten we niet zien als Palmens werkelijke beleving van haar verhouding met Meijer, maar als een bepaald idee over die beleving. *I.M.* geeft geen ervaring weer, maar slechts het beeld van een leven zoals Palmen dat het liefst ziet. Hier gaat het niet om de werkelijkheid, niet om een concrete ervaring, en al helemaal niet om de waarheid. Want dé waarheid, stelt Palmen tenslotte vast, bestaat niet.

Wat dat laatste betreft moeten we Palmen natuurlijk volkomen gelijk geven. Wie tegenwoordig nog gelooft in een empirische waarheid die losstaat van menselijke interpretaties, is een negentiende-eeuws relikwie. En wie, zoals de Duitse schrijfster Brigitte Reimann, wier dagboekaantekeningen onlangs in een Nederlandse

vertaling verschenen, het als een grote ontdekking beschouwt dat ‘in feite [...] alles wat je in je dagboek bekent een leugen [is],’ mogen we zonder meer als naïef beschouwen. Reimann was echter nog maar drieëntwintig toen ze dit opschreef, en van haar naïviteit was ze zich terdege bewust.

Dat laatste kan van Palmen niet gezegd worden. Het is dan ook geen toeval dat haar artikel nauwelijks enige reactie uitlokte. Toch hebben haar uitspraken over het waarheidsgehalte van autobiografische geschriften wel enig nut: ze maken de boeken van mensen die proberen hun belevenissen weer te geven zoals zij ze werkelijk beleefd hebben, extra verfrissend om te lezen. Neem het vorig jaar verschenen *Mein Leben*, de autobiografie van de Duitse literatuurcriticus Marcel Reich-Ranicki. Dit boek begint niet, zoals ongeveer driekwart van alle biografieën en autobiografieën, met de onthulling dat levensbeschrijvingen nooit de ware werkelijkheid prijsgeven - nee, Reich-Ranicki begint zijn boek met een weerlegging van een verhaal, nota bene een verhaal dat hij zelf verzonnen heeft.

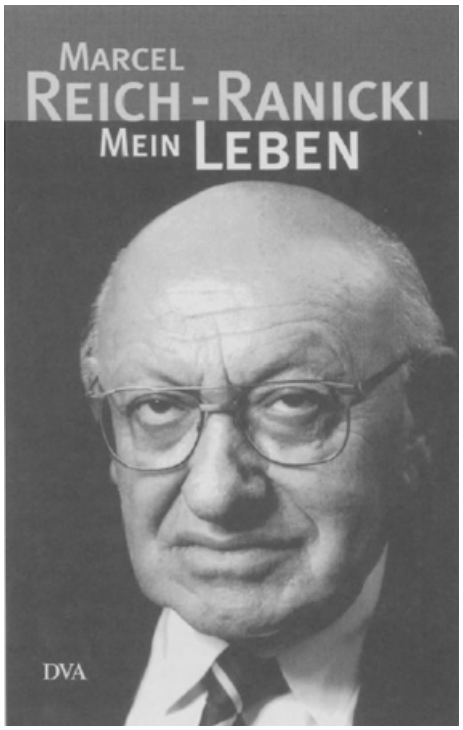
Bonmot

‘Het was eind oktober 1958 op een conferentie van de *Gruppe 47* in het dorp Großholzleute in Allgau’, luidt de eerste zin van *Mein Leben.* Een paar maanden tevoren was Reich-Ranicki vanuit Polen naar West-Duitsland geëmigreerd, en slechts enkele West-Duitse schrijvers kenden zijn naam. Hij voelde zich eenzaam, en daarom vond hij het niet onaangenaam dat een woest uitziende jonge auteur op hem afstapte. Nadat ze wat hadden gekeuveld, stelde de jonge schrijver, Günter Grass genaamd, Reich-Ranicki een confronterende vraag. ‘Wat bent u nu eigenlijk,’ zei hij op provocerende toon, ‘een Pool, een Duitser, of wat precies?’ Omdat de laatste toevoeging ook nog een derde mogelijkheid open hield, gaf Reich-Ranicki het volgende antwoord: ‘Ik ben een halve Pool, een halve Duitser en een hele jood.’ Grass toonde zich hierop verrast, maar allesbehalve ontevreden. ‘Geen woord meer,’ luidde zijn commentaar, ‘u zou daarmee dit bonmot alleen maar verpesten.’ En zo gingen ze uit elkaar: beide schrijvers hoogst tevreden over deze *hübsche*, literair klinkende uitspraak.

Maar nog voordat de lezer Reich-Ranicki's de betekenis van deze woorden in zich kan opnemen, heeft de autobiograaf die alweer ontkracht. Want hier, schrijft hij, ‘klopte geen enkel woord. Nooit was ik een halve Pool, nooit een halve Duitser - en ik twijfelde eraan of ik dat ooit zou worden. Mijn leven lang was ik geen hele jood en ook nu ben ik dat niet.’ Na deze ontnuchterende bekentenis stelt Reich-Ranicki vast dat hij eigenlijk niet kan zeggen wat hij precies is. Alleen aan de hand van zijn levensgeschiedenis kon hij daarachter komen: die geschiedenis heeft hem gemaakt tot wat hij is. Wat volgt is een aangrijpende en interessant beschreven tocht door Reich-Ranicki's verleden. Op nuchtere en soms relativerende toon beschrijft Reich-Ranicki zijn jeugd in het vooroorlogs Berlijn, zijn leven in het getto van Warschau, de tijd die hij samen met zijn vrouw als onderduiker bij een Pools gezin doorbracht, de jaren die hij als Pools consul in Londen leefde, zijn val onder het stalinistisch regime, de vlucht naar West-Duitsland en uiteindelijk zijn carrière als criticus.

In dit hele verhaal speelt de wens waarachtig te zijn een grote rol, en dat komt op verschillende manieren tot uitdrukking. Ten eerste geeft Reich-Ranicki openlijk toe dat hij in zijn leven dingen heeft gedaan die hij achteraf gezien liever niet gedaan zou hebben - dat hij bepaalde mensen gekwetst heeft bijvoorbeeld, en dat hij ook op politiek gebied beoordelingsfouten heeft gemaakt. Ten tweede probeert hij mythes over zichzelf te ontzenuwen, zoals de mythe die hij tegenover Grass creëerde. En ten derde laat hij zien hoe 'waarachtigheid' een grote rol speelt in zijn beroep. Vanaf het begin van zijn loopbaan als schrijver, zegt hij, heeft hij zich tot taak gesteld in een zo onverbloemd mogelijk en voor iedereen begrijpelijk Duits te schrijven. Bovendien maakt Reich-Ranicki duidelijk dat hij bij de beoordeling van literatuur altijd zichzelf trouw probeert te blijven. Hoe hij dat doet, is onder andere op televisie te zien: wie zijn programma 'Literarisches Quartett' volgt, weet dat Reich-Ranicki geen blad voor de mond neemt. Als een van zijn gasten uit beleefdheid aardige dingen over een boek zegt dan kan die rekenen op een donderpreek. En aan hoffelijkheid tegenover zijn gasten zelf heeft Reich-Ranicki lak. 'Laat u mij uitspreken' zegt bijvoorbeeld een van zijn panelleden, waarop Reich-Ranicki naar waarheid antwoordt: '*Nur ungerne.*'

Interessant genoeg zegt hij dit op zo'n wijze dat hij zichzelf kwetsbaar maakt. Zijn hang naar waarachtigheid heeft in dergelijke gevallen namelijk niets te maken met ongevraagde, zogenaamd objectieve meningen, maar eerder met een haast vertederende neiging om van zijn hart geen moordkuil te maken. In zijn autobiografie leidt die drang tot waarachtigheid



af en toe tot scheve verhoudingen. In *Mein Leben* krijgt Erich Kästners drankprobleem buitenproportionele aandacht, zien we Grass als een onbehouwen drinkebroer die geen soep maar wel vis - en uiteraard vooral bot - kan bereiden, en lezen we meer over de lengte van Ingeborg Bachmanns rokken dan over de inhoud van haar werk.

Over Walter Jens komen we te weten dat hij, mocht hij ooit per ongeluk in een bordeel terechtkomen,

waarschijnlijk niets anders zou doen dan een kamillenthee bestellen. Aan de andere kant is het aangenaam te lezen dat een erudiet schrijver als Reich-Ranicki het werk van Adorno weliswaar bewondert maar niet snapt, en dat hij nog steeds moeite heeft met het begrijpen van de teksten van Thomas Bernhard.

Waarheid

Betekent dit alles nu dat *Mein Leben* als eerste autobiografie ter wereld de waarheid en niets dan de waarheid weergeeft? Het antwoord luidt uiteraard: nee. Ten eerste mag waarachtigheid niet verward worden met waarheid. Dat blijkt alleen al uit de reacties die Reich-Ranicki's autobiografie uitlokten. Kort na de publikatie van *Mein Leben* verscheen in *Die Zeit* een reactie van Dieter Zimmer, in de jaren zeventig redacteur van de boekenbijlage van die krant. In die reactie ontzenuwt hij Reich-Ranicki's vermoeden dat hij (Reich-Ranicki) vanwege antisemitische sentimenten nooit in de redactie van de boekenbijlage van *Die Zeit* werd opgenomen. Zimmer legt uit dat hij in de jaren zeventig een redacteur zocht die met een team kon werken, en dat dat niet van Reich-Ranicki verwacht kon worden. ‘Om het kort en duidelijk te zeggen,’ schrijft Zimmer: ‘ik beschouwde MRR als een typische monoliet en volstrekt onwillig om binnen een team te werken, zoals ik het destijds in mijn naïviteit als het beste voor de boekenbijlage beschouwde.’ Een paar regels verder drukt Zimmer zich nog duidelijker uit: Reich-Ranicki, stelt hij daar ‘was een genie in het verzamelen van informatie, en in de omvorming daarvan.’ Belangrijker is dat Reich-Ranicki in *Mein Leben* niet op zoek is naar dé waarheid. Integendeel: het schrijven van zijn autobiografie, zo stelt hij, diende een bepaald doel. Welk doel dat is, maakt hij al op de eerste bladzij aan de hand van de anekdote over Grass duidelijk. In *Mein Leben* is Reich-Ranicki op zoek naar wat Palmen in navolging van het post-structuralisme het ‘verhaal’ noemt: het verhaal dat iedereen over zijn leven vertelt en dat dat leven een bepaalde betekenis geeft. Reich-Ranicki doet dat niet minder dan Palmen. Toch mogen we *Mein Leben* geenszins met *I.M.* vergelijken. Dat heeft niet alleen met de verschillende talenten van beide auteurs te maken, maar vooral hiermee dat Reich-Ranicki, anders dan Palmen, beseft dat het verhaal dat iedereen van zijn leven maakt, nooit vrijblijvend is. Onze verhalen hebben uiteindelijk altijd te maken met de situaties waarin we ons bevinden. Ons leven is niet slechts wat we ervan maken, maar ook wat ervan wordt gemaakt. Wij beïnvloeden niet alleen de concrete werkelijkheid maar de concrete werkelijkheid beïnvloedt ook ons. Liever gezegd: wij maken altijd deel uit van de werkelijkheid die we tegelijkertijd overstijgen. Ons verhaal ontstaat in de ontmoeting met de werkelijkheid. Daarom is ons leven, zoals de Franse filosoof Maurice Merleau-Ponty het uitdrukte, ambigu. Het is altijd zowel immanent als transcendent. Wij leven in concrete situaties, maar stijgen daar altijd bovenuit door ze op een bepaalde wijze te interpreteren. Dat laatste wil niet zeggen dat de concrete situatie geen invloed heeft, en dat de werkelijkheid dus van geen belang is of zelfs niet bestaat. Het tegendeel is waar. Zonder de concrete werkelijkheid valt er immers niets te interpreteren. Levensverhalen ontstaan niet zonder concrete werkelijkheid, en daarom

zijn ze nooit willekeurig. Wie dat ontkent, gelooft in sprookjes. Zouden we Palmens opvatting over het verzinnen van autobiografische gegevens op *Mein Leben* toepassen, dan zouden we met een bijzonder macaber sprookje te maken hebben: de geschiedenis van het leven van Reich-Ranicki is in hoge mate bepaald door antisemitisme en jodenvervolging.

Dat laatste brengt ons naar Reich-Ranicki's opvatting over literatuur. Dat de literatuur een grote rol speelt in zijn leven, is een understatement. Niet alleen heeft hij van de literatuur zijn beroep gemaakt, de literatuur heeft hem in letterlijke zin het leven gered. In een van de aangrijpendste passages van zijn boek vertelt hij hoe hij het leven in het getto van Warschau met boeken enigszins draaglijk maakte, en hoe hij vervolgens als onderduiker zijn kost verdiende met het vertellen van verhalen. Maar literatuur, zo laat Reich-Ranicki zien, geeft het leven ook in minder bedreigende situaties zin. Literatuur, zegt hij, kan weliswaar niet de wereld veranderen, maar ze kan wel veranderingen nastreven. En bovenal kan ze, zoals Reich-Ranicki het uitdrukt, onze wereld ‘dichten’. Dat wil zeggen: ze kan ‘ons onze identiteit steeds opnieuw bewust laten worden’. Literatuur bevestigt en verduidelijkt onze ervaringen. Ze maakt de betekenis van ervaringen zichtbaar. En niet alleen dat: ze maakt ook duidelijk hoe onze ervaringen ontstaan. Dat alles geldt uiteraard niet voor alle boeken. Slechts bepaalde boeken geven ons, zegt Reich-Ranicki, wat we in de literatuur zoeken: ‘Ons lijden. Of ook: onszelf.’ Dergelijke boeken vertellen verhalen die weliswaar vanuit een individueel leven ontstaan, maar die een universele betekenis hebben. Zij willen geen nieuwe mythen creëren, maar doen een menselijke werkelijkheid telkens opnieuw tot uitdrukking komen. In de literatuur, schrijft Reich-Ranicki, ‘laat zich iets vinden en herkennen, wat we niet genoeg kunnen waarderen - men kan er zichzelf in vinden, zijn eigen gevoelens en gedachten, hoop en remmingen.’

Mein Leben laat zien dat voor autobiografieën hetzelfde geldt. Waardevolle autobiografieën, hoeveel onwaarheid ze ook bevatten, ‘dichten’ zoals Reich-Ranicki zegt ‘onze wereld zonder ze te poëtiseren.’ Ze geven niet, zoals *I.M.* dat doet, het beeld dat de schrijver graag van zichzelf ziet. Ze eisen niet van de lezer dat hij dat beeld bevestigt. De boeken waarnaar Reich-Ranicki verwijst, bieden een interpretatie van het leven waarmee we onze eigen interpretatie kunnen vergelijken. Dat laatste is, dankzij alle waarachtigheid en ondanks alle niet-waarheden, met *Mein Leben* het geval. Dat Reich-Ranicki in zijn lange leven ervaringen had die hij slechts met een zeer klein percentage van zijn lezers deelt, doet niets af aan de waarde van zijn boek. Integendeel: het gegeven dat Reich-Ranicki zijn beleefde werkelijkheid op zo'n manier kan weergeven, dat de zin en de betekenis ervan algemeen wordt, maakt dat *Mein Leben* in alle opzichten een literaire autobiografie genoemd mag worden. *I.M.* daarentegen verdient vanwege het hoogst persoonlijke doel dat de schrijfster met haar boek nastreefde, nauwelijks het predikaat ‘sprookje’, laat staan de aanduiding ‘roman’.

Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben.*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1999.

Een nieuwe Mozart?
Muziekbiografie van Peter Gay

Emanuel Overbeeke

De gerenommeerde Amerikaanse historicus Peter Gay schreef een biografie over Wolfgang Amadeus Mozart. Wat voegt de zoveelste biografie toe aan onze kennis van deze componist? Over de wijze waarop een vakhistoricus omspringt met een muzikaal oeuvre.

De Amerikaanse historicus Peter Gay is zeker niet de eerste niet-musicoloog die zich aan Mozart waagt. Als veel historici heeft hij een grote belangstelling voor klassieke muziek, waarover hij bovendien publiceerde. Daarbij toonde hij veel aandacht voor 'omgevingsfactoren' en weinig voor 'de muziek zelf'. In zijn geval kan men dat echter nauwelijks een tekort noemen. Hij heeft zich in de loop der jaren met onderwerpen beziggehouden, die hem bij het schrijven van zijn recente boek over Mozart uitstekend van pas zijn gekomen. In het begin van zijn carrière bestudeerde hij de Verlichting en daarna de Duitse geschiedenis van de jaren 1850-1930. Hij publiceerde daarnaast diverse studies over historiografie, Freud (waaronder een lijvige biografie over de stamvader van alle professionele zielekijkers), de burgerlijke Victoriaanse cultuur en een korte autobiografie over zijn jeugd in nazi-Duitsland.

De Verlichting is voor Gay niet een idealistisch, optimistisch, humanistisch en bijna utopisch vooruitzien naar een betere wereld, maar een aristocratisch, intellectueel, nietsontziend en fatalistisch pleidooi voor tolerantie en democratie. Democratie en decorum komen kortom niet voort uit de hoop op iets beters, maar uit het verlangen zich op de meest acceptabele manier te wapenen tegen het permanente kwaad in de menselijke natuur, met name de geïnstitutionaliseerde uitwassen daarvan.

Hoezeer deze visie op de tijd van Mozart een sublimatie is van zijn persoonlijke geschiedenis (Gay is geboren in Duitsland in 1923 als Peter Fröhlich en vluchtte in de jaren dertig met zijn ouders uit Duitsland naar Amerika), bleek bij zijn tweede grote onderwerp. Het boek met het meest persoonlijke voorwoord (*Freud, Jews and other Germans - Masters and Victims in Modernist Culture* uit 1978) bevat zijn uitvoerigste teksten tot dan toe over muziek, van onder anderen Brahms, Wagner en Schönberg. Ze hebben evenals de andere hoofdstukken in dit boek een duidelijke teneur. De Duitse geschiedenis in de vorige eeuw is een voortdurende strijd tussen ratio en instinct, vernieuwing en conservatisme - oftewel de krachtmeting tussen de aanhangers van

de Verlichting en haar tegenstanders. Daarbij blijken de scheidslijnen veel grilliger te lopen dan de clichés over Duitsland ons willen doen geloven. In het genuanceerde onderzoek hiervan vindt Gay zijn 'Vergangenheitsbewältigung'. Nadat hij tot circa 1980 de geschiedenis had beschreven als een poging tot verwerking van onverwerkte emoties in de aristocratie, politiek en het denken, besloot hij daarop die verwerking van emoties te onderzoeken op de terreinen van de burgerij en haar directe leefomgeving.

Mozart vanuit Freud

Wie met deze kennis van Gay's oeuvre begint aan zijn korte biografie over Mozart, zal veel bekends aantreffen. De belangrijkste vooruitwijzing in het eerdere werk is een passage uit zijn Freud-biografie. Freud hield volgens Gay niet van muziek (en cultiveerde deze afkeer zelfs), maar wel van opera. Van zijn vijf favoriete opera's waren er drie van Mozart: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* en *Die Zauberflöte.* 'De aantrekkingskracht die opera op een zo onmuzikaal mens als Freud uitoefende, is zeker niet onbegrijpelijk. Opera is immers muziek met woorden, zang aaneengesmeed tot dramatische handeling. Evenals het grootste deel van zijn lectuur bezorgde ook opera Freud de aangename schok der herkenning; op zijn extravagante, vaak melodramatische wijze handelt opera over dezelfde psychologische thema's die Freud zijn hele volwassen leven bezighielden: liefde, haat, hebzucht en verraad. (...) Bovendien beeldt opera uit hoe hevige morele conflicten uitlopen op bevredigende morele oplossingen.' In Gay's biografie over Mozart (1756-1791) krijgt het leven meer aandacht dan het werk. Als psychoanalytisch geschoold man geeft Gay bij het werk de meeste ruimte aan zes opera's (de drie favorieten van Freud plus *Idomeneo*, *Così fan tutte* en *La clemenza di Tito*), zonder echter nieuwe feiten te presenteren. Wel besteedt hij, meer dan musicologen die bovenal getraind zijn in het analyseren van de noten, uitvoerig aandacht aan omgevingsfactoren. Dat zijn achtereenvolgens: de psychologie van het genie en het wonderkind, het leven in Mozarts geboorteplaats Salzburg anno 1760, het toenmalige muziekonderricht, de componist als een lakei (hoe goed de componist ook was), het verlichte klimaat in Wenen in de jaren tachtig, de rol van de vrijmetselarij, Mozarts inkomen en tenslotte de maatschappelijke omstandigheden rond zijn dood.

Pas na ongeveer tachtig bladzijden komt Gay uitvoerig te spreken over de muziek. Ongeveer ten tijde van het ontstaan van KV 200 (Mozart was toen twintig) ontwikkelde Mozart zijn ware geluid. Zijn stijl won aan dramatisch gewicht door de kennismaking met het contrapunt van Bach in 1782. In zijn latere orkestmuziek is van divertissement geen sprake meer. Hoe meer Gay over de muziek uitweidt, hoe meer hij de gangbare opinies opvolgt. Het hoogtepunt van Mozarts symfonisch oeuvre ligt in de laatste drie symfonieën, het hoogtepunt van diens kamermuziek in de strijkkwintetten. Nieuw, althans voor mij, was Gays verklaring voor het opmerkelijke begin van het Strijkkwartet KV 465, dat om die reden de bijnaam 'dissonantenkwartet' draagt. Tot nu toe probeerde men deze

dissonanten muziektechnisch te verklaren, maar Gay zoekt de verklaring in een andere richting. Dit is niet de chaos voor de schepping (lees: de chaos voor de ordening), 'the chaos virtually explodes from within, as though private tumults, incompletely tamed, had escaped the composer's iron self-control.'

Dit citaat is een verwijzing naar zijn visie op de Verlichting, de psychoanalyse en de Duitse geschiedenis. Het is ook een van de weinige muziekstukken waarbij Gay expliciet met een eigen mening komt. Meestal tracht hij zich te verschuilen achter enkele grote Mozartologen (Einstein, Rosen). Hij citeert echter duidelijk met instemming en de gekozen teksten van de beroemdheden laten zien hoe Gay tegen Mozart aankijkt: Mozarts muziek is, om met Vestdijk te spreken, de hemel met een barst erin.

De visie van Gay

Nog duidelijker geeft Gay zich prijs in het hoofdstuk 'The dramatist'. Het is veruit het langste hoofdstuk van het boek (bijna één-vijfde van het boek) en is gewijd aan het genre waarin niet helemaal of helemaal niet verwerkte emoties als seksualiteit, generatiekloof, standsverschil en machtsdrift tegelijk volstrekt onverhuld en volstrekt gesublimeerd aan de orde zijn. Gay bespreekt uitvoerig zes opera's. Hij geeft kort het libretto en de ontstaansgeschiedenis en gaat bij *Le nozze di Figaro* in op het verschil tussen het toneelstuk van Beaumarchais (dat aan de opera ten grondslag lag en waarin de aristocratie veel zwaarder wordt aangepakt dan in de opera) en het libretto van Lorenzo da Ponte.

Bij zijn bespreking van *Don Giovanni* pleit hij voor de opname in het werk van het slotsextet (dat Mozart niet had geschreven voor de première in 1787 maar wel voor de reprise in Wenen in 1788). De opera eindigt daardoor niet met een tragische noot (de ondergang van Don Giovanni in de vlammen), maar met een gedeeltelijk komische noot (de opera is in naam een dramma giocoso). Bij *Die Zauberflöte* krijgen we een verhaal van enkele pagina's over de wording van mens tot volwassene. Het libretto van Schikaneder zit vol tegenstrijdigheden, maar de muziek maakt voor Gay alles goed. Dat ligt anders bij *La clemenza di Tito.* Na een interessante gedachte ('it has been suggested') over de relatie tussen de opera en de Franse Revolutie die de relatieve onbekendheid van het werk moet verklaren, komt Gay's eigen suggestie. '*La clemenza di Tito* celebrates grandeur, which includes the ability to forgive, the grandeur of legitimate power.' Oftewel, deze 'grandeur', hoe indrukwekkend en innemend ook, is geen dramatisch gegeven.

Nog persoonlijker zegt hij het in de daaropvolgende bladzijden. De kracht van Mozarts opera's ligt in drie factoren: uiteraard de muziek, zijn vrouwenfiguren en (des poedels kern) het vader-zoon conflict. Het verschijnt in vele opera's die Gay alle met hooguit twee zinnen afdoet. 'The traits of the fathers in the libretti he set to music varied greatly: often a father is idealized, but others are defied, defeated, or self-destructive. (...) Only in *Don Giovanni* [de opera waaraan Gay de meeste woorden wijdt] does the father take his revenge.'

Hoewel dit een biografie is, is Gay terecht voorzichtig met het verklaren van

Schilderij door onbekende van de jonge Mozart met zijn ouders (British Museum, Londen)

het werk vanuit het leven en vice versa. ‘It is vulgar to read music as a simple translation of its composer's moods or a literal response to private events. (...) Without independent biographical information, one cannot legitimately draw a direct connection between life and work. (...) We know this much: Mozart was not permanently despondent (...) but, ever more obtrusively in those years, the ground tone of his life became that of the viola.’

Gay's boek verscheen in een nieuwe reeks van korte biografieën waarin de visie van de biograaf minstens zo belangrijk is als de informatie over de gebiografeerde. Omdat hij dientengevolge leven en werk onmogelijk uitputtend kon behandelen, maakte hij van de nood een deugd: hij stelde zijn visie voorop.

Gay schreef dit boek omdat hij Mozart kon en wilde inlijven bij zijn levensvisie. Daarmee plaatste hij zichzelf ook in Mozarts receptiegeschiedenis. Over Mozart bestaan chronologisch gesproken en zeer drastisch samengevat drie visies. De eerste (die Gay niet noemt) bestond tijdens Mozarts leven en zag Mozart bovenal als een moeilijk componist die juist daarom niet veel succes had, ook al erkende iedereen hem als de allergrootste. Door dit te verzwijgen, onthult Gay veel over zichzelf. Mozart was enerzijds (wat Gay wel noemt) als maatschappelijk wezen een burger en anderzijds (wat Gay niet noemt) als kunstenaar een aristocraat, die dat van zichzelf ook wist en die dat anderen ook deed voelen. Die tweezijdigheid bracht Mozart veelvuldig in conflict, onder andere met zijn vader die in beide opzichten een burger was. Mozart lijkt mij meer aristocraat dan bourgeois, Gay lijkt mij eerder burger dan edelman.

De tweede visie, dominant in de vorige eeuw en onder meer verdedigd door Robert Schumann en fel aangevallen door Peter Gay, maakte Mozart tot een engel en een toonbeeld van gratie en eenvoud die bij wijze van uitzondering enkele onbegrijpelijke duistere werken op papier had gezet. De derde, die opkwam rond 1920 en waaraan namen verbonden zijn als Abert, Hildesheimer en Rosen, benadrukt juist die duistere kanten en daarmee de dramaticus die klassieke vormen nodig had om zijn onrustig temperament in bedwang te kunnen houden. Met deze derde voelt Gay zich het meest verwant.

Gay kent deze receptiegeschiedenis goed en weet precies wat hij ermee wil. Zijn uitvoerige bibliografie opent begrijpelijk met de oudste biografie uit 1798 en vervolgt even begrijpelijk met een van de meest recente, opgesteld in 1995 door een psychoanalyticus. Pas op de derde bladzijde treffen we studies aan over het werk, te beginnen met de opera's.

Wie het boek primair leest als een eerste kennismaking met Mozart en moet het meteen in huis halen. Tegenover een zeer selectieve behandeling van het werk staat wel een liefde voor de muziek. Vergeleken met zijn eerdere, lijvige biografie over Freud is Gay voorzichtiger geworden met verklaringen, is hij meer in staat het leven en werk op te vatten als zelfstandige fenomenen en blijkt hij ook in een korte biografie een boeiend en samenhangend portret te kunnen geven.

Peter Gay, *Mozart*, uit de reeks Penguin Lives. Viking, 1999, 177 blz. fl. 49,50.

Indikkende beeldvorming
Biografie en geschiedschrijving

Jos Perry

Hoe groot is de scheppende kracht van de grote figuren uit de geschiedenis? In zijn biografie over Winston Churchill poneert Sebastian Heffner de stelling dat zonder Churchill Hitler de oorlog zou hebben gewonnen. Het is een speculatie, maar eentje van een gewetensvol vakman.

In een van zijn befaamde Trevelyan Lectures, gehouden in 1961 aan de universiteit van Cambridge, dreef de Britse historicus Edward Carr de spot met wat hij noemde 'the Bad King John theory of history - the view that what matters in history is the character and behaviour of individuals'.[1] De neiging om de enkeling, de scheppende kracht van de 'grote mannen' voor te stellen als de doorslaggevende factor in het historisch proces is volgens Carr kenmerkend voor de primitieve fasen van het historisch besef. Het geschiedbeeld krijgt er iets overzichtelijks door. Maar deze neiging is langzamerhand wel een beetje achterlijk. 'It clearly does not fit the more complex society of our times.' Dat zei Carr in een tijd die, bijna veertig jaar later, een wonder van overzichtelijkheid lijkt vergeleken bij de onze; maar dit terzijde.

Achterlijk of niet, de belangstelling voor personen van wereldhistorische statuur is sedert Carr's colleges zeker niet verminderd; de neiging om hun scheppende rol te overdrijven evenmin. In zijn lezing 'Wat heet geniaal en groot in de geschiedenis?' spreekt de historicus Von der Dunk in dit verband van 'indikkende beeldvorming'. Hij verklaart die uit de menselijke behoefte aan duidelijke contouren, de behoefte tevens om ergens de verantwoordelijkheid te kunnen leggen, te kunnen oordelen.[2]

De massamedia werken die indikkende beeldvorming in de hand; al hebben ze haar niet uitgevonden, zoals vaak gesuggereerd wordt. Een bekend gezicht doet het op het televisiescherm of het omslag van een tijdschrift altijd beter dan een grafiek.

Zo legde *de Volkskrant* onlangs een aantal Nederlanders de vraag voor wie volgens hen de meest in het oog springende wereldburgers van de twintigste eeuw waren en wie in deze eeuw bij uitstek hun stempel hebben gezet op het aanzien van onze planeet. Maarten van Rossem wees er terecht op dat die vraagstelling nogal verwarrend was. 'De meest in het oog springende wereldburgers zijn immers niet noodzakelijkerwijze identiek aan diegenen die bij uitstek hun stempel hebben gezet op het aanzien van onze planeet.' Hij voegde eraan toe dat de betekenis van de meest in het oog sprin-

gende wereldburgers voortdurend wordt overschat.[3] Lady Diana is daarvan een in het oog springend voorbeeld.

Een enquête kan een manier zijn om te achterhalen welke gezichten het laatste jaar het vaakst via de massamedia te zien waren. Het is zeker niet de beste manier om te achterhalen wie welk stempel heeft gezet. Is dat eigenlijk te achterhalen?

In dit verband denken we al gauw aan figuren als Hitler, Stalin, Churchill en Roosevelt. Maar de problematiek is veel ruimer. Het gaat in de geschiedschrijving immers niet per definitie over wereldschokkende gebeurtenissen, oorlogen en omwentelingen. Het gaat ook al lang niet meer uitsluitend over politiek. Dezelfde vraag naar het stempel, de invloed van personen op historische processen, dient zich aan op terreinen als die van de economie, wetenschap, kunst, literatuur, sport, mode, enzovoort.

Tautologie

Toch is er verschil. In zijn zojuist aangehaalde lezing maakte Von der Dunk een onderscheid tussen de grootheid van kunstenaars en die van staatslieden. Het werk van de kunstenaar bestaat tot op zekere hoogte los van de omgeving en kan op zichzelf beoordeeld worden. Het werk van de staatsman kan dat strikt genomen nooit. Je kunt een groot kunstenaar of geleerde zijn op een verborgen zolderkamertje, onafhankelijk van bijval. Maar een groot staatsman kan nooit postuum worden ontdekt. Zijn activiteit is per definitie afhankelijk van een nationale respectievelijk internationale, een economische, een politieke constellatie. 'Die constellatie beperkt niet alleen zijn mogelijkheden maar zij is ook zijn inspiratiebron. (...) Wat is hier het materiaal, het object? wat het subject, de bewerker van de stof? Er is een ondoorgrondelijke wisselwerking en verstrengeling tussen beide. (...) Een staatsman heeft succes omdat hij kennelijk qua persoon en talent precies is uitgerust voor zijn tijd en situatie. We komen nooit veel verder dan deze tautologie.'[4] De vraag wat er gebeurd zou zijn als deze grote staatsman er toevallig niet geweest was laat zich nooit afdoende beantwoorden. 'In hoeverre hij (...) alleen maar versnelt en voltooit wat toch al had zullen gebeuren, omdat de algemene ontwikkeling in diezelfde richting ging, óf dat hij door zijn ingrijpen andere reële mogelijkheden blokkeert, blijft het ondoorgrondelijke geheim, waar alle historici zich altijd weer de tanden op stukbijten.'[5]

'Tautologie', 'ondoorgrondelijk geheim': het ziet er somber uit, in elk geval voor de historicus of biograaf die de politieke geschiedenis als zijn werkterrein kiest. Al eet hij zich ongans aan bronnen en interviews, nooit zal hij de proef op de som kunnen nemen. Nooit kan hij vaststellen hoe de geschiedenis verlopen was wanneer deze man of vrouw er niet geweest was. Nooit zal hij dus ook het gewicht van hun rol kunnen bepalen. Hoezeer onze kennis van bijvoorbeeld het Derde Rijk nog zal toenemen, altijd zal er ruimte blijven zowel voor interpretaties die de rol van Hitler accentueren als voor interpretaties waarin de collectieve verantwoordelijkheid van het Duitse volk meer gewicht krijgt.

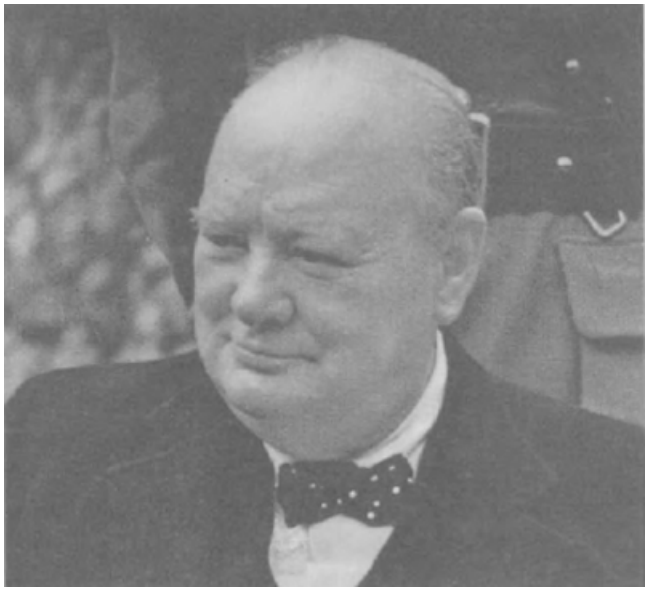
Von der Dunks scepsis geldt overigens niet zozeer de mogelijkheid tot begrip van historische crisissituaties. Als ik het goed zie geldt ze vooral de mogelijkheid

het aandeel van de enkeling in dergelijke situaties te isoleren, dat aandeel om zo te zeggen los te weken uit de constellatie, die individuele invloed afzonderlijk en met enige precisie te meten, te wegen. De verleiding dat af en toe toch te proberen, blijft intussen groot. Mensen spelen nu eenmaal graag met de 'the might-have-beens of history'[6]. Wat zou er gebeurd zijn als Roosevelt de verkiezingen van 1940 had verloren? Dan was, zo meent Van Rossem, de Tweede Wereldoorlog niet fundamenteel anders verlopen. Maar als nu eens Hitler in 1938 of 1939 om het leven was gekomen? Dan had het verloop van de wereldgeschiedenis wel eens heel anders kunnen zijn.

Zinloos gespeculeer? Niet per se. Een soortgelijke stelling is te vinden in een van de beste biografieën die ik ken: die van Sebastian Haffner over Churchill.[7] Oppervlakkig gezien lijkt het een anti-Churchill-boek. Haffner betoogt dat de politiek Churchill eigenlijk niet lag; dat de latere kampioen van het democratische westen in de jaren twintig in wezen een fascist was; dat Chamberlains appeasementpolitiek in een aantal opzichten eigenlijk veel rationeler was dan Churchills verzet daartegen.

Scepsis

Het boek, en Churchills loopbaan, bereiken echter allebei hun hoogtepunt in het jaar tussen juni 1940 en juni 1941. Churchills grootheid lag niet alleen in zijn vastberadenheid door te vechten tot elke prijs, maar ook en vooral in de manier waarop hij die particuliere obsessie als het ware oplegde aan zijn land. Terwijl zijn landgenoten nog uitsluitend dachten aan het redden van Engeland,



Sir Winston Churchill

stond voor Churchill al vast dat de nazitirannie voorgoed gebroken moest worden; Engelands zelfstandige voortbestaan was daaraan ondergeschikt. Door alle prominente appeasement-politici uit te schakelen, zichzelf op te werpen als generalissimus, van Engeland via een meedogenloos doorgezette industriële mobilisatie in nauwelijks een half jaar een tot de tanden bewapende vesting te maken (en een bankroete staat),

en bovendien in een particuliere correspondentie met Roosevelt, met voorbijgaan van alle diplomaten, ministers en parlementen, de Engels-Amerikaanse alliantie te smeden, schiep hij de voorwaarden voor Duitslands nederlaag. ‘Zonder Churchill zou Hitler hebben gewonnen’, poneert Haffner ronduit. Niet vaak laat een historicus zich zo resoluut uit over de verhouding tussen constellatie en individu.

De scepsis van Carr en Von der Dunk

spreken mij aan; die herken ik. Maar Haffners visie, hoezeer die misschien ook herinnert aan ‘the Bad King John theory of history’ spreekt mij óók aan. Natuurlijk, zijn uitspraak over wat er gebeurd zou zijn als Churchill er niet geweest was - ‘zonder Churchill zou Hitler hebben gewonnen’ - is strikt genomen even onbewijsbaar als onweerlegbaar. Vriendelijk gezegd: het blijft een hypothese. Iets minder vriendelijk gezegd: het is een speculatie. Maar het is geen wilde speculatie. Het is de speculatie van een gewetensvol vakman die zich in zijn onderwerp heeft verdiept; en van wiens werk een grote overtuigingskracht uitgaat. Niet louter omdat hij ‘over een goede pen beschikt’, maar omdat hij greep heeft op de stof. Omdat hij datgene wat Von der Dunk noemt de ‘ondoorgrondelijke wisselwerking en verstrengeling’ tussen individu en constellatie, toch tracht te doorgronden.

Het is juist met deze speculatie dat Haffner de vraag naar Churchills historische betekenis van een relevant antwoord voorziet. En dat is wat toch eigenlijk elke lezer wenst: niet alleen vragen, maar ook antwoorden. Als het geen honderd procent bewijsbare antwoorden kunnen zijn, dan toch in elk geval steekhoudende, plausibele, en daardoor relevante antwoorden.

Overtuigend zijn ze in Haffners geval niet in de laatste plaats omdat uit de rest van zijn biografie blijkt dat hij ook de beperkingen van deze grote man scherp ziet; dat hij van de held van zijn boek geen halfgod maakt, geen al-beweger en evenmin de ‘belichaming’ van zijn land of zijn tijd of van wat dan ook.

Want dat gevaar ligt altijd op de loer. Niet alleen bij staatslieden, ook waar het gaat om kunstenaars en schrijvers. Voor Austen-biograaf en -bewonderaar David Cecil belichaamt Jane Austen de achttiende eeuw. Voor Jan Fontijn is Frederik van Eeden het prototype van de ‘fin-de-siècle-mens’. Max Brod schilderde Franz Kafka als een soort heilige. Annie Cohen-Solal riep Sartre en De Beauvoir uit tot de trendsetters van de twintigste eeuw. Juist biografen zijn geneigd de betekenis en de representativiteit van de persoon over wie zij schrijven te overdrijven.[8]

Toch is overdrijving altijd nog beter dan dat zij, uit goedbedoelde voorzichtigheid of uit principe, elke impliciete of expliciete uitspraak over die betekenis ontwijken; of erger nog, de lezer vervelen met ouwe koek over de onkenbaarheid van de mens en het verleden.

Aan het eind van zijn essay ‘Sporen’ wijst Carlo Ginzburg op het dilemma waarin de menswetenschappen sedert Galilei verkeren. ‘Of ze aanvaarden een wetenschappelijk zwakke status om daarmee relevante resultaten te bereiken, of ze voorzien zich van een wetenschappelijk sterke status en komen tot resultaten die niet veel voorstellen.’[9] Zodra we relevante uitspraken willen doen over unieke situaties, onherhaalbare combinaties van omstandigheden (en andere situaties doen zich in de geschiedenis nu eenmaal niet voor) zijn we aangewezen op primitieve meet- en weeginstrumenten als ‘een goede neus, een scherp oog, intuïtie’. Waar zekerheid niet te krijgen is, moeten we een zintuig ontwikkelen voor het mogelijke, het vermoedelijke, het waarschijnlijke. Dat geldt per definitie voor de biograaf. Een beroep op intuïtie kan natuurlijk nooit een excuus zijn voor flodderig bron-

nenonderzoek. Integendeel, die intuïtie ‘ontwaakt’ pas en scherpt zich in en door dat onderzoek, in en door het schrijven. Pas daar, onderweg dus, ontstaat en groeit het vermogen tot inleving (niet te verwarren met identificatie), inleving niet alleen in de hoofdpersoon, maar ook in de mensen om hem heen; niet alleen in de enkeling, ook in de constellatie.

Jan Romein noemde de biografie ‘fundament en kroon der geschiedenis’.[10] Zoals we zagen was Edward Carr sceptischer. Toch deed die scepsis hem de biografie niet verwerpen. Sommige biografieën leverden volgens hem wel degelijk een serieuze bijdrage aan de geschiedenis. Op zijn eigen terrein, de geschiedenis van Sovjet-Rusland, noemde hij Deutscher's biografieën van Stalin en Trotski als ‘outstanding examples’.[11]

Dat uitgerekend Isaac Deutscher (1907-1967), zelf een fel antistalinist van het eerste uur, in staat bleek over beide genoemde figuren klassiek geworden biografieën te produceren, is opmerkelijk - en stof tot nadenken voor hen die in de relatie tussen biograaf en gebiografeerde graag een soort symbiose zien. Zelf noemde Deutscher zijn boek over Stalin ‘a portrait which shows Stalin en face as the descendant of Lenin and in profile as the descendant of Ivan the Terrible’.[12] Wie dat schrijft pleegt ongetwijfeld ‘indikkende beeldvorming’. Maar wie het in zeshonderd bladzijden ook waar maakt, levert een ijzersterke bijdrage niet alleen aan het genre van de biografie, maar ook aan de geschiedschrijving.

Eindnoten:

1 E.H. *Carr, What is history?*, Harmondsworth 1971, p. 45.
2 H.W. von der Dunk, ‘Wat heet geniaal en groot in de geschiedenis?’, in *Elke tijd is overgangstijd. Opstellen over onze omgang met de geschiedenis.* Amsterdam 1996, p. 171-191; 180.
3 Maarten van Rossem, ‘Historisch kwartetten’, in *De Volkskrant* 9-11-1999.
4 Von der Dunk, ‘Wat heet geniaal en groot in de geschiedenis?’, p. 177-178. Cursivering JP.
5 Idem, p. 177. Cursivering JP.
6 Carr, *What is history?*, p. 97.
7 Sebastian Haffner, *Churchill*, Amsterdam 1980 [Oorspr. uitg. 1967].
8 Over biografie en representativiteit: Jos Perry, ‘Verhandeling en verhaal. Notities over de biografie’, in *Krisis. Tijdschrift voor empirische filosofie*, jrg. 2000.
9 Carlo Ginzburg, *Omweg als methode. Essays over verborgen geschiedenis, kunst en maatschappelijke herinnering*, Nijmegen 1988, p. 244.
10 Jan Romein, *De biografie. Een inleiding*, Amsterdam 1946, p. 9.
11 Carr, *What is history?*, p. 48.
12 Isaac Deutscher, *Stalin. A political biography*, Revised edition, Harmondsworth 1966, p. 12.

Een staatsman van vlees en bloed
De politieke biografie
Lambert Giebels

> ‘Het persoonlijke is politiek,’ schreven de feministen uit de jaren zeventig al. Voor politieke biografie geldt dat zeker. De biograaf moet vaak uitgebreid ingaan op ‘algemene’ historische zaken, als het verloop van de Indonesische onafhankelijkheid voor het leven van Soekarno, en tegelijkertijd het politieke belang van Soekarno's promiscue gedrag onderkennen.

Zou ik de politieke biografie van de twintigste eeuw mogen nomineren dan zou dat zijn *Michael Bakunin* van Edward Hallett Carr. De Bakoenin-biografie van de bekende Engelse historicus, die merkwaardigerwijs nooit in het Nederlands is vertaald, dateert van 1937. Vanwaar mijn fascinatie voor Carrs Bakoenin-biografie? Ten eerste heeft Carr van de Rus een man van vlees en bloed gemaakt; in de tweede plaats beschrijft Carr op boeiende wijze de politieke context van de anarchist en in de derde plaats leest Carrs boek als een avonturenroman. Deze drie kwalificaties vormen het stramien van mijn beschouwing over aanpak en methode van de politieke biografie, of beter van de biografie van een politicus. Om mijn beschouwing hier en daar te verduidelijken zal ik refereren aan mijn in 1995 gepubliceerde biografie van L.J.M. Beel en aan mijn Soekarno-biografie, waarvan het eerste deel in september 1999 is verschenen.

In de inleiding van mijn Beel-biografie heb ik een uitspraak van Hella S. Haasse tot de mijne gemaakt: ‘Wie de biografie als werkterrein kiest, heeft gekozen voor het schrijverschap; de biografie is een literair genre.’ Van de talrijke besprekingen die aan mijn Beel-biografie zijn gewijd heeft geen me zo gecoiffeerd als die van Wam de Moor in het *Biografie Bulletin*, waarin hij liet blijken mijn biografie ook als een literair product te zien. Jan Bank heeft in *NRC Handelsblad* mij weer *down to earth* gebracht met zijn beoordeling van mijn Soekarno-biografie: ‘Geen literaire prestatie, maar een heldere presentatie’. Ik ben tevreden met de kwalificatie van Bank. Hij bevestigt dat een politieke biografie geschiedschrijving moet zijn en niet louter geschiedvorsing. Met andere woorden: een leesboek, geen leerboek.

De biografie als leesboek bevindt zich tussen literatuur en lectuur, een schemergebied dat weleens is aangeduid als ‘literatureluur’. De geschiedschrijver wil niet alleen informatie verschaffen, maar ook leesgenot bieden en zoekt daarom naar literaire middelen. Hij gebruikt ver-

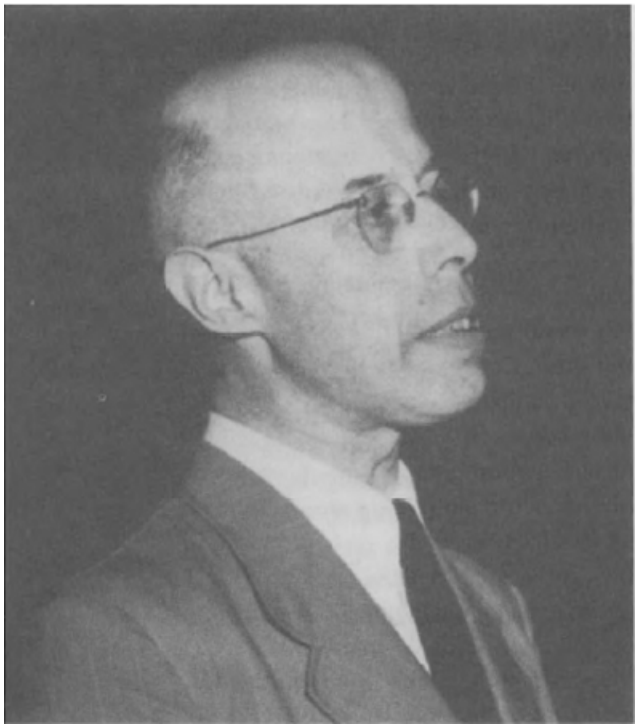
helderende metaforen en pakkende hyperbolen. Zoals Carr dat kon. Hij zegt over Bakoenin: ‘The call of revolution was in his blood, like some feel the call of sea or hills.’ Het is eerder gezegd, ik dacht door W.F. Hermans: Zoals de roman een verzonnen biografie is, zo is een biografie een gedocumenteerde roman. Dit betekent dat je als biograaf van een staatsman zoekt naar de intriges in diens leven. Een intrige in het leven van Beel, die ik heb gebruikt, is zijn vlucht uit een triest huwelijk. De intrige die ik in mijn biografie van Soekarno heb uitgesponnen is zijn vlucht voor wat hij zelf ‘Nederlands denken’ heeft genoemd. Het was een vergeefse vlucht. Hij was nu eenmaal een halve Nederlander, wat ik heb geaccentueerd met de ondertitel van het eerste deel van de Soekarno-biografie: *Nederlandsch onderdaan* (waarin de ‘sch’ in ‘Nederlandsch’ een knipoog is naar de status die ‘inlanders’ op grond van de Indische Staatsregeling hadden: ‘Nederlandsch onderdaan, geen Nederlander zijnde’.) De keuze voor deze intrige is de keuze van een Nederlandse biograaf. Zo zal geen enkele Indonesische biograaf van Soekarno diens ‘Nederlandsch’ denken als intrige kiezen.

Compositie

Zoeken naar een literaire vorm betekent ook zoeken naar een compositie die de intrige ondersteunt. Een gekend middel daarvoor is het spannen van spanningsbogen, die van paragraaf naar paragraaf, van hoofdstuk naar hoofdstuk leiden, en die in mijn geval van deel I naar deel II voeren. Vooruit kijkend kondig je de avonturen aan, waarin de held zich misschien staande zal houden, maar misschien ook ten onder zal gaan. Aldus probeer je een spanning te kweken, die de lezer ertoe moet brengen de ene na de andere bladzijde om te slaan want dat is het hoogste wat je als schrijver kunt bereiken. De lezer moet blijven lezen. Zo heb ik in de inleiding van mijn Beel-biografie in een viertal pagina's de hele levensloop van Beel onthuld, in de hoop daarmee de lezer nieuwsgierig te maken naar zijn levensverhaal. Forward looking, anticiperen, is ook nodig om de lezer op onverwachte gebeurtenissen voor te bereiden. Reve heeft mij die les geleerd met zijn advies: laat niemand sterven in je boek, zonder dat je hem eerst ziek hebt gemeld.

De politieke biografie is bij uitstek een tekening van de politieke context waarin de politicus optreedt. Zo zijn er weinig boeken die zo boeiend, maar ook zo helder het revolutiejaar 1848 hebben beschreven als Carrs biografie van Bakoenin, die in de gebeurtenissen van dat jaar dan ook een onvergetelijke rol heeft gespeeld.

De Duitse historicus Dilthey heeft gezegd dat de belevenissen (Erlebnisse) van staatslieden die hun tijd vorm hebben gegeven ons pas leren die tijd te verstaan (verstehen). Deze opdracht schept voor de politieke biografie het specifieke probleem de gebiografeerde in beeld te houden en tegelijkertijd zijn tijd te doen herleven. Recensies van mijn Beel-biografie geven er blijk van dat ik in dat boek erin ben geslaagd rond de figuur Beel de politieke cultuur van de (schrale) jaren vijftig tot leven te brengen. Over mijn Soekarno-biografie klaagt Frans Groot in het *Historisch Nieuwsblad* evenwel dat hij



Beel in Indonesië
(foto uit *Beel; Van vazal tot onderkoning*)

zich eerst door 'handboekachtige beschouwingen' moest worstelen voordat hij Soekarno gewaar werd. In het voorwoord had ik de lezer erop voorbereid: wie een biografie van Soekarno schrijft, heeft een dubbelbiografie te schrijven. Want het levensverhaal van Soekarno is tegelijkertijd het verhaal van het ontstaan en de opkomst van Indonesië. Ik heb daarmee een keuze gemaakt in de zin als Dilthey het heeft bedoeld. Is een andere aanpak denkbaar? Jos Gabriëls, vindt - als ik hem goed begrijp - dat de historische context van historische figuren er niet toe doet, omdat die ons genoegzaam bekend is. In een bespreking van een nieuwe biografie van Nelson in *Biografie Bulletin* gaf Gabriëls blijk het interessanter te vinden dat de Britse zeeheld gaten in zijn sokken had dan hoe hij bij Trafalgar de Franse vloot had verslagen. Ook ik ben niet wars van de anekdote, om het leven van een staatsman tot anekdotes te reduceren... Een andere vraag is of je je in een politieke biografie niet zou kunnen beperken tot het openbare leven van de man of de vrouw, omdat hij of zij immers alleen daaraan politieke betekenis ontleent. Ik had de biografie van Beel kunnen laten beginnen op het moment dat hij als veertigjarige in 1945 verschijnt in Londen, waar dankzij koningin Wilhelmina zijn politieke carrière begint. Ook in dat geval blijft de moeilijke opgave om de politieke context te beschrijven zonder in 'handboekachtige beschouwingen' verzeild te raken. Ik meen hoe dan ook dat Beels rol in de rooms-rode coalitie niet te begrijpen is zonder zijn aan de encycliek Quadragesimo Anno ontleende gedachtengoed uit te leggen. En het nationalistische leiderschap van Soekarno blijft naar mijn mening in de lucht hangen als de lezer geen weet heeft van het verschil tussen coöperatoren en non-coöperatoren in het Nederlands Indië van de jaren twintig.

In beide biografieën heb ik de fysieke omgeving geschetst, waarin Beel en Soekarno geleefd hebben. Zo heb ik een beschrijving gegeven van de nieuw gevormde gemeente

Eindhoven van de jaren twintig waarin Beel zijn plaats moest veroveren en van de booming city Soerabaja, in de tijd dat Soekarno daar op de hbs zat. Schrijven is schrappen, heeft Godfried Bomans gezegd en heeft Reve herhaald. Ik had deze stadsgezichten ook kunnen weglaten. Maar lezen is

(ook) verpozen. Menige lezer zal in dit soort sfeertekening juist iets persoonlijks herkennen. Het gevolg van deze ruime aanpak is dat biografieën almaar uitdijen. Frans Groot gruwt ervan: van de nieuwe mode om biografiën in twee delen te publiceren, eerst die van Wilhelmina, toen die van Colijn en nu weer die van Soekarno. Maar Voskuil dan?

Persoonlijk en politiek

Wie Carrs biografie van Bakoenin uit heeft, heeft een man van vlees en bloed op het netvlies: een anarchistische teddybeer die met zijn kolossale lijf en bulderende stem de ruimte vult die hij betreedt, die met een andere blonde, Russische reus, Toergenjew, de studentenknijpen in Berlijn onveilig maakt, die met Wagner in Dresden de barricaden bestijgt, die met Marx een relatie van aantrekking en afstoting ervaart (zie mijn, mede op Carrs biografie gebaseerde, boek *Een partijtje schaak. De laatste ontmoeting van Karl Marx en Michael Bakoenin*).

Feministische schrijfsters van de jaren zeventig hebben me geleerd ‘the personal is political’. Zij bedoelen daarmee dat de politieke arena en het boudoir niet te scheiden zijn. Soekarno vormt een levendige illustratie van deze stelling. In deel twee van mijn biografie zal blijken hoe Soekarno's promiscue gedrag de positie heeft ondermijnd die hij als leider van de Derde Wereld had verworven. Niet alleen seks vormt het *personal* dat *political* is. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor de gezondheid van de gebiografeerde. Zo is de Soekarno's (tijdelijke) fysieke instorting in augustus 1965 als gevolg van zijn nierkwaal de directe aanleiding geweest van de coup die hem enkele maanden later ten val.

Leidt de keuze van de intrige tot subjectiviteit, dat geldt nog meer voor wat de biograaf als *personal* in zijn held of heldin identificeert. In de inleiding van de Beel-biografie heb ik het zo gezegd: van alle materiaal dat je op het spoor komt, kun je (zelfs in een dubbeldikke biografie) slechts luttele procenten gebruiken. Van één leven zijn honderden biografieën te schrijven en deze zullen alle verschillend zijn, doordat iedere auteur zijn of haar keuze maakt uit het materiaal. Daar komt nog een andere, subjectieve factor bij, de invulling van de onvermijdelijke leemtes in het materiaal. Wanneer je op leemtes stuit, zit er niets anders op dan deze met eigen verbeeldingskracht in te vullen. Daarbij openbaart zich wat ik in de inleiding van de Beel-biografie heb genoemd het *Jedes Du ist ein Alter Ego*: een biografie is altijd (ook) een autobiografie; de biograaf vult in wat hij zelf zou hebben gevoeld, gedacht, gedaan.

De onvermijdelijke subjectiviteit van de politieke biografie brengt deze dicht in de buurt van de *vie romancée*, zoals Stefan Zweig en André Maurois die schreven. En natuurlijk dè meesteres van het genre, Hella Haasse. Zelf heb ik de methode, die ik *faction* heb genoemd (vermenging van *fact* en *ficton*) uitgeprobeerd in *Speer. Hitlers Faust.* Wellicht zal deze en gene opmerken: waarom dan niet de volgende stap gezet, die naar de historische roman? Inderdaad wordt het beeld dat wij van het verleden hebben niet zelden beheerst door de verbeelding van de werkelijkheid. Ik denk dat velen de belegering van Troje bijvoorbeeld alleen kennen uit de Ilias en dat menigeen zijn

kennis over de krijgstocht van Napoleon tegen Rusland ontleent aan Oorlog en vrede - en laten we wel bedenken dat deze epen een ruimer bereik en een grotere overlevingskans hebben dan geschiedkundige werken.

Tenslotte is een vraag waar iedere biograaf, maar in het bijzonder de biograaf van staatslieden, mee wordt geconfronteerd of je het levensverhaal moet doorspekken met eigen oordeel. Ik doel op wat ik maar de psychologische ontwikkeling van de held zal noemen. De meningen hierover zijn verdeeld. Blokker in *de Volkskrant*, over de Soekarno-biografie, en Mulder in *Tijdschrift voor Geschiedenis*, over de Beel-biografie, verweten mij niet duidelijk mijn oordeel over het karakter van beide staatslieden te hebben gegeven. Merkwaardigerwijs vonden anderen dat ik te zeer mijn eigen oordeel opdrong. Hier geldt wel in hoge mate, wat voor zoveel aspecten van de biografie geldt: *on ne peut pas contententer tout le monde et son père.*

Psychologisch oordeel

Ik meen dat je het psychologisch oordeel over de gebiografeerde, waarvoor je als biograaf de bouwstenen aandraagt, primair aan de lezer moet overlaten. Al lezend zal hij of zij zich geleidelijk een oordeel vormen. Zelf je voortdurend in dit proces mengen irriteert de lezer en haalt bovendien de vaart uit het verhaal. Ik wil zelf pas op het eind aan het woord komen. Ik gebruik het slothoofdstuk van mijn biografieën voor mijn portret van de gebiografeerde. Dit portret kan de lezer vergelijken met het psychologisch oordeel dat hij of zij zich zelf inmiddels van de hoofdfiguur gevormd heeft.

Ik zie deze portrettekening als de cadens in een symfonie, waarin de solist zich binnen de aanwijzingen van de componist kan uitleven. Ik heb dit gedaan in het slothoofdstuk van de Beel-biografie, dat ik de titel ‘Portret van Beel’ heb gegeven. In de Epiloog van deel I van mijn Soekarno-biografie heb ik een tussenbalans opgemaakt en in het slothoofdstuk van deel II zal ik, onder de titel ‘De man en zijn mythen’, de eindbalans opmaken. In het slothoofdstuk van mijn Beel-biografie heb ik *Freud for historians* van Peter Gay geciteerd: ‘Of de biograaf het wil of niet, hij werkt met een theorie over de menselijke natuur, kent motieven toe, bestudeert hartstochten en analyseert irrationaliteit’. De onvermijdelijke consequentie van Peter Gays terechte constatering is dat de biograaf die een portret wil tekenen naast historicus en schrijver ook nog (amateur) psycholoog moet zijn.

Deze tekst is een bewerking van de lezing die Lambert Giebels op 9 december 1999 hield op een door de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam georganiseerde avond in De Balie te Amsterdam.

IJdelheid der ijdelheden
Het leven van modekoning Edgar Vos
Joke Linders

> *Maak me mooi. Het leven van Edgar Vos zoals verteld aan Mischa de Vreede* laat zich niet makkelijk inpassen in de biografische traditie. Het bevat het levensverhaal van de couturier Vos zoals hij dat aan Mischa de Vreede uit de doeken deed, maar ook dat van de schrijfster. De autobiografie van Vos is geschreven in de taal en de optiek van Mischa de Vreede; die van Mischa de Vreede is geschreven door en vanuit haar zelf. Dat levert geen dubbelbiografie op maar een boek over Vos waarin De Vreede zichzelf vaak aan het woord laat.

Over modekoning Edgar Vos is in de loop der jaren heel wat aan het licht gekomen. In 1986, toen hij vijfentwintig jaar 'in de mode zat' kreeg hij van zijn vriend en levensgezel het boek *Edgar Vos, de man, de mode*, een uitgave met foto's en brieven van alle min of meer bekende Nederlanders waar hij tot dan ontwerpen voor had gemaakt. Naast de plakboeken die hij jaarlijks bijhoudt - van zijn shows, zijn successen en publieke optredens - zijn er de interviews in kranten en tijdschriften en geslaagde optredens in 'De show van je leven', 'Villa Felderhof' of een uitzending van *Rondom Tien* over zijn jaren in een Japans interneringskamp die zijn broer het leven kostte. Het Nederlandse publiek kan, als het dat wil, dus wel het een en ander van Edgar Vos weten, maar - en daar heeft Mischa de Vreede gelijk in - aan die feiten en feitjes ontbrak samenhang, een visie. Dat rechtvaardigde een nieuw boek dat zij zou schrijven. De mode-ontwerper kon dat niet, vanwege zijn woordblindheid en gebrek aan schrijfervaring.

Tot zover niets aan de hand. Iemand die zijn leven en werk voor de zoveelste keer in kaart gebracht wil zien en daar een auteur voor inhuurt, het lijkt een zinvolle vorm van werkverdeling. Een moderne vorm van mecenaat misschien zelfs.

Evenmin onverstandig is het om een voorwaarde te formuleren voor het schrijven van andermans biografie. In het journalistieke werk dat De Vreede tot dan toe had gedaan, had ze zichzelf altijd persoonlijk betrokken gevoeld. Anders kon ze het niet. 'Het onderwerp moet me na aan het hart liggen, ik moet er verstand van hebben of willen krijgen en ik moet oprecht mee kunnen leven. Alleen dan kan ik goed luisteren en reageren op wat de ander tegen me zegt. Het gaat me om zijn verhaal dus ik laat hem praten, ik neem alles op, tik

de tekst integraal uit en ga arrangeren,' aldus haar toelichting op haar werkwijze. Een vorm van *Oral history* waar de startvoorwaarden redelijk gunstig voor waren.

Mischa de Vreede ontmoette Edgar Vos voor het eerst in een talkshow waar bekende Nederlanders over hun jeugd in Japanse interneringskampen kwamen vertellen. Dat leverde veel herkenning en een gevoel van verwantschap op. Maar hoe en waarom deze basis voor betrokkenheid moest omslaan in een onafgebroken zoektocht naar overeenkomsten is me niet duidelijk geworden. Bijna wanhopig wijst De Vreede op gelijkenissen in loopbaan, karaktereigenschappen of creativiteit. Zijn terloops spelen met randjes bont bij voorbeeld lijkt precies op haar spelen met woorden. Ze zijn alle twee ijdel en hebben alle twee oog voor details. Ze constateert verwantschap in tastzin, zowel sensueel als visueel, in behoefte aan schoonheid en waardering etc. Het woord 'ook' komt opvallend vaak voor. En hoewel hun levens overeenkomen 'zoals de afdruk van een foto lijkt op zijn negatief', - nogal verschillend dus - weet De Vreede ze toch steeds op elkaar te betrekken. 'Jouw leven zit in dit boek van mij zoals mijn lijf in dat pak van jou zit.'

Had De Vreede vastgehouden aan haar oorspronkelijke uitgangspunt - omwille van de noodzakelijke betrokkenheid zou ze Edgar Vos iets beeldigs voor haar laten maken - dan had ze vast en zeker een informatief boek over de ontwerper van draagbare mode hebben kunnen leveren. 'Hoe dat in zijn werk ging, zou ik beschrijven en dan kon ik terloops ook zijn beroep en zijn loopbaan belichten. Ik zou persoonlijk betrokken zijn maar geen al te diepgravende vragen hoeven te stellen; ik zou zijn verleden ondergeschikt kunnen maken aan zijn métier.' Maar dat uitgangspunt was niet genoeg. Door beider vakmanschap uit te buiten zou er dubbele creativiteit ontstaan. Dat dan ook hun ijdelheid zou verdubbelen, was een risico dat Mischa de Vreede niet heeft weten te vermijden. De verweving van hun beider levens in het kader van de mode-ontwerper is een constant vertoon van kunstmatigheid. Want zijn niet alle mensen onzeker? Willen niet alle mensen aardig gevonden worden? En hebben niet velen last van hun moeder, hun vader, een overleden broer, eenzaamheid? Niet die verschijnselen als zodanig zijn interessant en ook niet de vaststelling dat zowel Vos als De Vreede ermee worstelen, maar de zoektocht naar oorzaak en gevolg, de verbinding tussen personen en culturen, tussen binnen- en buitenkant. En die verbindingen ontbreken nagenoeg.

Het aardigste deel van de 'biografie' van Vos zijn de foto's en de uiteenzettingen over het modevak, zijn keuze voor stoffen, zijn positie in de haute couture. Verrassend zijn de opvattingen van de mode-ontwerper over de behoefte van vrouwen zich mooi en 'senang' te voelen. Zijn door Mischa de Vreede bewonderde vertelkwaliteiten heb ik niet kunnen ontdekken. Maar het grootste gemis is toch dat het pak dat Mischa de Vreede aangemeten krijgt en dat de rode draad had moeten vormen in de levensbeschrijving van Edgar Vos,

op geen enkele manier is afgebeeld. Een jammerlijke aanval van bescheidenheid. Ik vermoed dat ik niet de enige lezer ben die het resultaat graag met eigen ogen had willen zien.

Behalve in een aantal gemeenschappelijke (jeugd)ervaringen en hun ijdelheid leren we Edgar Vos en Mischa de Vreede nauwelijks kennen. Wat hen drijft in het leven. Of hun vriendschap op meer berust dan 'elkaar nodig hebben'. Hoe het vijfentwintigjarig 'huwelijksfeest' van Edgar en zijn levensgezel zo'n fiasco kon worden; het blijven losse momenten tussen de glitter van zijden stoffen en etherische mannequins. En net iets te vaak valt de taal van Mischa de Vreede samen met de clichés van de modewereld waar 'het modegebeuren' regelmatig 'een lust voor het oog' is, kledingstukken 'zorgvuldig worden vervaardigd' en ontwerpen 'razendsnel neergezet'.

Mischa de Vreede: *Maak me mooi. Het leven van Edgar Vos zoals verteld aan Mischa de Vreede.* De Geus, Breda 1999, 205 blz. fl. 39,90.

Een chique moment
De Dordtprijs is niet meer
Léon Hanssen

> Het doek gaat vallen. Vier maal heeft de Dordtse Academie de afgelopen tien jaar de biografieprijs toegekend. Nog één keer mogen we, op 23 maart aanstaande, zo'n ondraaglijk spannende middag in de oudste stad van Holland beleven, met een glaasje rood en nootjes toe, en dan is het *schluss*. Want het hoeft niet meer.

'We wilden met de prijs de belangstelling voor de biografie in Nederland vergroten', leert ons de secretaris van de Dordtse Academie in *NRC Handelsblad.* 'Inmiddels is die enorm toegenomen; er verschijnen biografieën aan de lopende band. Het jaar 2000 leek ons een chique moment om ermee op te houden'.

Bij een chique moment hoort een chique excuus.

Als de heer Leentvaar alleen bedoelt dat het aan de Dordtse Academie en aan niemand anders te danken is dat de belangstelling voor de biografie het afgelopen decennium zo geweldig toenam, dan laat je hem toch bij zijn feestelijke jubileum in die waan. En als hij een leugentje om bestwil opdist om zich van een eervolle aftocht te verzekeren, dan knijp je op zo'n chique moment graag een oogje toe. Want dat een Dordtse Academie zich nu niet meer met 'lopende band' werk wil encanailleren, dat spreekt toch voor zich.

Maar als de heer Leentvaar bedoelt dat de biografie nu geen steun meer nodig heeft, dan denk ik - mis, helemaal mis. Want gaat het wel zo goed met de biografie in Nederland? Ik geloof er niets van. Die lopende band is de taal van een conservenfabrikant, niet van een cultuursponsor.

In de kritiek worden de Nederlandse biografieën tot nog toe zeer wisselend en vaak nogal onevenwichtig besproken. Wat men van die kritiek ook moge denken - bijvoorbeeld dat zij vaak méér is geïnteresseerd in haar eigen fantasieën dan dat zij zich verdiept in de concrete bedoelingen van een auteur -, het peil van de Nederlandse biografie is nog lang niet van dien aard dat zij geen stimulans meer nodig heeft.

Een biografieprijs zou ervoor moeten zijn om kwaliteit te bekronen en te bevorderen, niet om een lopende band in werking te zetten.

Na tien jaar Dordtprijs en na tien jaar Werkgroep Biografie (want ook die viert in 2000 haar tweede lustrum, gelukkig zonder af te haken), bestaat er in Nederland nog steeds geen structurele subsidieregeling voor biografieën, wetenschappelijk of populair, literair of

journalistiek, intellectueel of anti-snob. Nog steeds heeft het biografische genre aan de vaderlandse universiteiten geen vaste voet aan de grond gekregen; nog steeds kijken uitgevers liever de kat uit de boom als een kandidaat zich aanmeldt met een onderwerp waarmee niet meteen te scoren valt.

Intussen draait de lopende band op volle toeren.

Welke biografieën werd het afgelopen decennium de eer vergund door de Dordtse Academie van die band te worden geplukt? Het gaat mij niet om auteursnamen, maar om die van uitgeverijen. Van de vijf bekroonde titels - in 1997 werd de prijs in onvervalste Nobelstijl toegekend aan twee auteurs - zijn er liefst drie afkomstig uit één fonds en één reeks: 'Open Domein' van De Arbeiderspers. Of dat louter toeval is, wie zal het zeggen, meneer Leentvaar? Maar zeker is wel dat Open Domein lang niet meer die biografieënmachine is van weleer. Onder de genomineerden voor 23 maart zit geen biograaf meer uit deze reeks.

Gaat het wel zo goed met de biografie in Nederland? Aan het slot van het geciteerde artikel in *NRC Handelsblad* van 11 februari jongstleden komt de heer Leentvaar met de aap uit de mouw. 'De promotie van de stad Dordrecht die wij ook voorstonden met de prijs, is wellicht een beetje tegengevallen'.

Wellicht een beetje, of beslist een beetje erg? Moeten we zeker nog medelijden krijgen ook! Die verduvelde biografie toch. Zelfs voor vijf maal vijfentwintigduizend gulden bleek zij niet in staat de stad Dordrecht 'op te stoten', in de heerlijke woorden van Lodewijk van Deyssel (ik mis trouwens zijn biograaf Harry G.M. Prick, voormalig jurylid van de Dordtprijs, onder de thans genomineerden, maar dit tussen haakjes), 'in de vaart der volkeren'.

Zou je dan ook niet de pijp aan Maarten geven?

Het waren tien mooie jaren, meneer Leentvaar. Op de nominatie voor 23 maart staan de biografieën; van respectievelijk een schrijver, een kardinaal en een majesteit. Wie van de drie er gaat winnen? Ach, U vindt vast wel een koninklijke weg om het afscheidsfeestje van de Dordtprijs op te fleuren.

Heus, we zijn niet boos, alleen een beetje verdrietig.

Maar wie geeft ons nu eindelijk een echte biografieprijs?

Noot van de redactie

Dit artikel werd geschreven vóór de toekenning van de Dordtprijs 2000 aan Cees Fasseur

Wie doet wat

Lijst van biografen en hun onderwerpen
(het betreft uitsluitend leden van de Werkgroep Biografie)
Inmiddels gepubliceerde biografieën zijn tussen haakjes geplaatst.

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Randwijksingel 89
6581 CC Malden
Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag
Gerard Bes: **Hans Lodeizen**
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem
Elisabeth van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leidschendam
(**Marcus van Blankenstein**)
Esther Blom
Zakslootje 10
1011 NE Amsterdam
(**Nico van Suchtelen**)
Kees Booij: **Salomon Demblitzer**
Kuipers Rietberglaan 5
7271 EJ Borculo
Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(**F.M. Wibaut**; **P.L. Tak**; **S. Rodrigues de Miranda**)
J. Bosmans: **C.P.M. Romme**
Zuring 56
5432 BV Cuijk
Stefan van den Bossche: **Jan van Nijlen**
Resedastraat 2
B-1170 Liedekerke
België
Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen
Angenies Brandenburg
Bergweg 12
6212 CX Maastricht
(**Annie Romein-Verschoor**)
Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg

(**J. Heimans**)
Ton Coops: **Frans Ernst Blaauw**
Zuidereinde 51
1243 KL 's-Graveland
Igor Cornelissen: **Pieter Sjoerd Gerbrandy**
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(**Paul de Groot**)
W. Coster: **B.W.A.E. baron Sloet tot Oldhuis**
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle
Rutger Cornets de Groot: **R.A. Cornets de Groot**
Nieuwe Molstraat 15 f
2512 BH Den Haag

Marco Daane: **Richard Minne**
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker
Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten
Fia Dieteren: **Nellie van Kol**
Joris Ivenslaan 9
1325 LV Almere
Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
(**Belle van Zuylen**)
Elsbeth Etty: **Cornélie Huygens**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(**Henriette Roland Holst**)
Jan Fontijn
p/a Inst. voor Neerlandistiek
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(**Frederik van Eeden**)
Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
p/a Secr. Biogr. Woordenboek van Ned.
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Henk van Gelder
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(**Abraham Tuschinski, Simon Carmiggelt**)
Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
Lambert Giebels: **Soekarno**
Brederostraat 1
4819 HG Breda
(**L.J.M. Beel**)
Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Willemsparkweg 67-2
1071 GS Amsterdam
(**Herman Heijermans**)
Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Bredestraat 35 C
6211 HB Maastricht
F.W.G. Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenhovenplein 21
2313 EA Leiden
Jenneke Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle
N.D.B. Habermehl: **Joan Cornelis van de Hoop**
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda
Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7-A
3742 AA Baarn
(**Gerrit Achterberg**; **M.C. Escher**; **J. Slauerhoff**)
J.J. van Herpen: **Dr. P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum
P.B. van der Heiden: **J.M.L.Th. Cals**
Thomas van Aquinostraat 8
6500 KK Nijmegen

Wim Hilberdink: **Reinier van Genderen Stort**
Nassaulaan 40
8071 NA Nunspeet
Koen Hilberdink: **Paul Rodenko**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
Dick Hillenius: **mr. dr. K.J. Frederiks**
Kruisbeklaan 57
Den Haag
Peter Hofman: **Lucebert**
Potgieterstraat 20
7514 DB Enschede
Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den IJssel
(**George Kettman**)
Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht
Mels de Jong: **A.M. de Jong**
Dalmatië 66
3831 EH Leusden
E.D.J. de Jongh: **prof. dr. J. de Graaf**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne
(ds. J.J. Buskes)
Lamberthe de Jong
R. Zwaeffkenstraat 26
7431 GJ Diepenveen
(**Anne H. Mulder**)
Daan van der Kaaden: **W.G. van der Hulst**
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal
Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Amsterdamse Veerkade 110
2512 DJ Den Haag
Elisabeth Keesing
Laan van Avegoor 18
6955 BG Ellecom
(**Adjeng Kartini**)
Nico Keuning
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
(**Max de Jong**)
André Kersten: **Gerard Knuvelder**
Wezenhof 32-02
6536 GK Nijmegen

A. Klijn: **J.G.H. Tans**
Hondrusdomein 8
6229 GH Maastricht
Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(**Anton van Duinkerken**)
H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum
Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(**Johan Huizinga**)
Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19'
1077 BP Amsterdam
Herman de Liagre Böhl: **Frank van der Goes** en zijn kring
Michelangelostraat 21"
1092 JK Amsterdam
(**Herman Gorter**)

Johanneke Liemburg: **Fedde Schurer**
Troelstrapark 2
8918 MA Leeuwarden
Liesbeth van der Linden: **Elisabeth Zernike**
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen
Joke Linders: **Max Velthuijs**
Dr. Schaepmanlaan 14
2081 EZ Bloemendaal
(**An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt**)
Anneke Linders: **N.S. Corry Tendeloo**
Anton Verheijstraat 1-2 hoog
1077 KS Amsterdam
Vilan van de Loo: **J. Kloppenburg-Versteegh**
Cathrijnestraat 6a
2311 NZ Leiden
Willem Maas: **Jacques Gans**
Vliestroom 12
1826 AH Alkmaar
Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Bestevaerstraat 82 I
1056 HR Amsterdam
Pauline Micheels: **Bernard van Leer**
Van Breestraat 40
1071 ZR Amsterdam
Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer
Leo Molenaar: **Prof. dr Marcel G.J. Minnaert**
Noordeinde 9
2611 KE Delft
Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek
Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(**J. van Oudshoorn**)
K. Nagtegaal: **Tip Marugg**
2e Kostverlorenkade 121 III
1053 SC Amsterdam
Frank Okker: **Willem Walraven**
Kennedylaan 92
2324 EZ Leiden
Hans Olink

Herengracht 66
1015 BR Amsterdam
(**Nico Rost**)
P. van Pel en E. de Leur: **Ida Gerhardt**
Sumatrakade 1143
1019 RG Amsterdam
Klaas Pit: **Clara Wichmann**
Grote Haarsekade 9
4205 VG Gorinchem
Michel van der Plas: **Anton van Duinkerken**
Spiegelenburghlaan 12
2111 BM Aerdenhout
(**Guido Gezelle**; **J. Alberdingk Thijm**)
Tineke Plettenberg
Kasteellaan 12
5492 BR St.-Oedenrode
(**Marianne Philips**)
Harry G.M. Prick: **Lodewijk van Deyssel**
Postbus 824
6200 AV Maastricht

Marja Pruis: **Marlow Mass**
Van Alphenstraat 41
3581 JA Utrecht
(A.H. Nijhoff)
Kees de Raadt: **Jonkheer Jan Feith**
Kerklaan 49-B
2101 HL Heemstede
(**Ko Doncker**)
mr. E.J. Raskin:
Ursulastraat 1
3740 Eigenbilzen, België
(**Gerard Romsée, Prinses Lilian**)
Bob Reinalda: **S. dela Bella, J.I. de Haan, E. Kupers**
Achterloseweg 45
6615 AG Leur
Monique Reintjes: **Odette Keun**
Jozelf Israëlkade 62'
1073 PX Amsterdam
Hans Renders
Ziegeniskade 8
1017 RS Amsterdam
(**Jan Hanlo**)
Anneke Ribberink: **Dr. Hilda Verwey-Jonker**
Opleidin Geschiedenis VU
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam
Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7-A
3512 VG Utrecht
Murk Salverda: **P.C. Boutens**
DaGuerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Wilma Scheffers: **Walter Robert baron Van Hoëvell**
St. Jacobsplaats 94
3011 DD Rotterdam
Hans Schoots:
1e Oosterparkstraat 2-A
1091 HB Amsterdam
(**Joris Ivens**)
P.B Schuman: **P.J. Meertens**
Boudwijsnkerke 21
4374 SB Zoutelande
Marjan Schwegman: **Marga Klompé**
Luttik Oudorp 27
1811 MT Alkmaar
(**Maria Montessori**)

Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**
Maresingel 11-A
2316 HA Leiden
Cees Slegers: **Antoon Coolen**
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt
Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Oosterweg 21
9892 PH Feerwerd
Pierre Spaninks: **Dr Ph.C. Visser**
Van Marumstraat 12
1098 RP Amsterdam
Erna Staal: **Miep Diekmann**
DaGuerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Hans van Straten
Stolberglaan 49
3585 XM Utrecht
(**Multatuli, W.F. Hermans**)
Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek (UvA)
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam

Gé Vaartjes: **Top Naeff**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
(**Herman de Man**)
Thomas Vaessens: **Lucebert**
Hectorstraat 37 huis
1076 PP Amsterdam
H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17c
1777 NN Hippolyteshoef
Prof. dr F.R. van Veen: **Gustaaf Molengraaff**
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk
Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries**; **A. Roland Holst**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(Hans Andreus)
Pieter Jan Verstraete: **S. Laureys**
Burgemeester Danneelstraat 83
8500 Kortrijk, België
(**Reimond Tollenaere**)
Hans Visser: **Simon Vestdijk** (herziene biografie)
Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
(**Simon Vestdijk**)
Francisca van Vloten: **Mies Elhout-Drabbe** en haar wereld; in de voetsporen van **Johannes van Vloten**
Bergschild 9a
7411 EL Deventer
(**Johannes van Vloten**, de kunstenaarsfamilie **Góth**, **Jan Heyse**)
Reinold Vugs
Kadelaan 71
2725 BC Zoetermeer
(**F. Bordewijk**)
Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(**Willem de Mérode**; **B. Nijenhuis**)
Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam
M.A.Th. Willemsen: **Jilis A.J. Verheijen**
Teteringsedijk 72 A
4817 Breda
Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Jan van der Doemstraat 33

3515 XM Utrecht
Annejet van der Zijl:
Oudezijds Voorburgwal 268
1012 GL Amsterdam
(**Jagtlust**)
Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Djambistraat 34
1094 BA Amsterdam

Prosopografie

Maria Grever (Katholieke universiteit Nijmegen) en Berteke Waaldijk (Universiteit Utrecht), de auteurs van *Feministische openbaarheid. De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898* (Amsterdam 1898), hebben tevens een prosopografie vervaardigd. Het betreft een databestand van 227 direct betrokken organisatrices van de tentoonstelling met gegevens over geboorte- en sterftejaar, sociaal-economische achtergrond (beroep vader en/of echtgenoot), religie, beroep, activiteiten in charitatieve of politieke organisaties en dergelijke. Opvallend is dat nogal wat dochters, zusters en echtgenoten van bekende intellectuelen, politici en kunstenaars uit het Nederlandse fin de siècle in deze lijst staan, namen die ook in het boek voorkomen.

Het databestand is te raadplegen bij het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (IIAV) te Amsterdam (020-6650820 of info@iiav.nl).

De biograaf en zijn visuele bronnen

21ste symposium van de Werkgroep Biografie

Beelden lijken altijd sterker tot de verbeelding te spreken dan woorden, en gefilmde biografieën van kunstenaars, schrijvers, politici enz. lijken soms een authentieker, meer levensecht beeld van het onderwerp te geven dan geschreven biografieën. Foto's, films en stemmen zijn dan ook een onmisbaar onderdeel van de biografische onderneming geworden.

Waarom zijn veel lezers teleurgesteld als een biografie geen foto's bevat (vaak het eerste dat we als lezer bekijken!), en wat leren foto's ons? Wat betekent het voor een biograaf als hij zijn 'held' voor de eerste keer ziet bewegen of hoort spreken? Maakt het verschil of we een interview met de gebiografeerde lezen dan wel horen/zien? En wordt een redevoering niet heel anders als we kunnen horen of zien hoe die werd uitgesproken?

Zijn er methodologische verschillen dan wel overeenkomsten tussen het schrijven en het verfilmen van een levensverhaal? Hoe functioneren audiovisuele middelen? Bieden ze voldoende ruimte voor reflectie en interpretatie, of dreigt het 'gevaar' van fictionalisering? Hebben foto's, films of geluidsbanden een eigen inbreng in de zoektocht naar de identiteit van de gebiografeerde, en wat is hun werking in de narratieve constructie die de biografie uiteindelijk is? Brengen (audio)visuele middelen de gebiografeerde opnieuw tot leven, of moeten we ze eerder beschouwen als historische tijdsdocumenten? Dienen zij slechts als omlijsting van een levensverhaal dat uiteindelijk alleen met woorden kan worden verteld?

Het 21ste symposium van de Werkgroep Biografie (op 17 of 24 november 2000) wil een antwoord proberen te geven op deze en andere vragen.

Na een inleidende lezing over verfilmingen en/of het gebruik van audiovisuele middelen (we denken aan Anita van Ommeren, Hans Schoots of Hans Polak) gaan we uiteen in twee groepen. In iedere werkgroep kunnen drie leden van ons genootschap (in totaal zijn dat er dus zes) hun problemen, anekdotes en dilemma's met audiovisuele bronnen voorleggen. Iedere spreker krijgt maximaal 15 minuten, zodat er voldoende tijd is voor discussie. Na een uur ruilen de deelnemers van groep.

Oproep

Wie op basis van bovenstaande vragen een bijdrage wil leveren aan de werkgroepbesprekingen, wordt verzocht voor 15 juli een beknopt voorstel in te dienen (maximaal een half A-viertje, korter mag ook). De symposiumcommissie, bestaande uit Solange Leibovici, Jelle Gaemers en Marjan Schwegman, zal proberen uit de binnengekomen voorstellen een evenwichtig programma samen te stellen.

Voorstellen graag naar: Jelle Gaemers, Groot Hertoginnelaan 262 B, 2517 EZ Den Haag, e-mail: jelle.gaemers@inghist.nl

Biografie Bulletin 2000/2

Thema: de Hollandse binnenkamer
Op vrijdag 10 maart 2000 hield de Werkgroep Biografie haar twintigste symposium, gewijd aan De Hollandse binnenkamer. Tijdens dit symposium nam Wam de Moor na tien jaar afscheid nam als voorzitter van de werkgroep. Onderstaande tekst is een bewerking van de voordracht die hij op dat symposium hield. In dit nummer van *Biografie Bulletin* zijn bovendien de bij dezelfde gelegenheid door Herman de Liagre Böhl, Leo Ross en Gé Vaartjes uitgesproken teksten opgenomen.

Narcissus in de spiegel
Van Oudshoorn, Coenen en enige anderen
Wam de Moor

Wie zich zet aan de bestudering van leven en werk van Van Oudshoorn, wordt vrijwel meteen gelokt door het perspectief om zich evenzeer te gaan verdiepen in het werk van Coenen. In het werk van beiden verkeren de hoofdpersonen veelal in een isolement, maar bij Coenen streven de personages naar het opheffen van de communicatiestoornis, terwijl men bij Van Oudshoorn tevergeefs naar zulk streven zoekt: de narcissus Van Oudshoorn wil niet bij de wereld horen.

Wie zich de Hollandse binnenkamer voorstelt zoals we die uit de zeventiende-eeuwse schilderkunst kennen - het licht valt er langs de zijramen naar binnen of laat zich zien aan het einde van een fris geschrobde tegelvloer door een openstaande deur -, zal zich in de negentiende-eeuwse binnenkamer van de geest onbehaaglijk voelen. Hoe sterk is bijvoorbeeld de tegenstelling met de volgende passage uit een roman die herinnert aan deze benauwde ruimte.

Hij draalde aan de glazen-als-winkeldeur. De winkel zelf was opzij en in het pas geschrobde marmeren voorportaaltje met de vermanende voetveeg, was aan een blank gepoetste kraan vooral het behoedzame koperen emmertje van een afschrikkende degelijkheid. Maar achter in de lange half-donkere gang lokte een kier huiskamerlicht, ook waarde een schaduw aan en beschaamd zoo besluiteloos betrapt te worden, opende hij de deur. De dochter, die hem al herkend had, liep terug, hem beduidend de huiskamer in te gaan. Hij klopte, trad naar binnen en trof niemand aan.

Weliswaar roept dit begin uit de roman *Willem Mertens' levensspiegel* waarmee J. van Oudshoorn (pseudoniem van Jan Koos Feijlbrief, 1876-1951) in 1914 debuteerde, heel even de sfeer op van De

Hoogh en Vermeer, maar de lezer is nog geen vier regels gevorderd of de adjectieven voeren hem naar de Hollandse binnenkamer van het fin de siècle. Gevormd door het naturalisme, dat de schrijver als verwoed lezer van de Europese literatuur en wijsbegeerte in zijn jonge jaren te Den Haag had leren kennen, ontleende hij woordkeus en thematiek aan de naturalistische traditie van Van Deyssel en Couperus. Hoezeer we ook met de hoofdpersoon binnenshuis zijn geraakt, het regenachtige klimaat van het najaar overheerst en de kleding voelt klam aan van het vocht. Het hier geciteerde begin is inderdaad nog maar het begin, want het zal allemaal nog veel erger worden in deze roman. Ofschoon zij zich ook losmaakt van de naturalistische traditie en een eigen weg van de auteur zal aankondigen.

Lang niet alle tijdgenoten voelden zich thuis in de binnenkamer van het naturalisme, dat, in zijn bestudering van de mens, vooral het oog liet vallen op de nerveuze mislukkelingen, wier te grote verlangens onder druk komen te staan in een vervreemdende, want zich razendsnel uitbreidende samenleving. Auteurs als Van Eeden, Verwey, Scharten, Robbers, Coster, Adama van Scheltema en Henriette Roland Holst zochten en vonden hun heil buitenshuis. Daar waren de grote stromingen van het socialisme en idealisme die ruimte gaven aan de mens van de komende twintigste eeuw. Ook de godsdienstige geledingen van de samenleving wendden zich, om heel andere en wel morele motieven, af van de Hollandse binnenkamer, voorzover deze de atmosfeer van het naturalisme ademde. Want dit was er op uit taboes omtrent homseksualiteit, zelfbevrediging en bordeelbezoek te doorbreken. Het leerde dat de mens wordt bepaald door erfelijke en sociale factoren. En de personages van naturalistische verhalen werden dragers van de maatschappijkritische instelling van de auteur, die zich afzette tegen de bourgeoisie. Dit alles in een taaleigen waarvoor het register was bepaald door de nieuwe woordkunst van de Tachtigers.

Huiskamerrealisme

In 1932 schreef de Amsterdamse dichter-criticus Anthonie Donker in zijn essay-bundel *Ter Zake* dat de Nederlandse schrijver de straat op moest. Wég uit wat hij het Hollandse binnenhuis noemde. De dichter moest, vond hij, de Zuiderzeewerken vereeuwigen in een lofdicht, de onderdrukking van de arbeider aan het licht brengen of de spoorwegstaking van 1903 verbeelden. Donker was op dat moment dertig jaar oud en toen al erkend als de belangrijkste vertegenwoordiger van de vrijzinnige en idealistische groep rond het maandblad *De Stem*. Ik haal hem hier aan, omdat hij bij mijn weten degene was die het begrip ‘het Hollandse binnenhuisje’ in negatieve zin als eerste gebruikte. Maar in feite was hij slechts één van de vele jongeren die sinds 1916 af wilden rekenen met dat binnenhuisje. Het was dan vooral het slappe, ‘verzachte’ naturalisme[1] dat door deze jongeren, onder wie Constant van Wessem als eerste, en voorts Van Doesburg, Marsman, Houwink, Ter Braak en Donker werd afgewezen. Elk van deze schrijvers vertegenwoordigde een nieuwe stroming: de nieuwe zakelijkheid, De Stijl, het expressionisme, het

Hoek van een Hollands binnenhuis (gegoede burgerij), omstreeks 1890 (coll. Gé Vaartjes)

christelijk vitalisme, de Forum-generatie en het humanisme. Volgens literatuurhistoricus Hans Anten[2.] heeft het tot 1930 geduurd voor met de derivaten van wat met Van Deyssel en Couperus begon als indrukwekkende stroming was afgerekend en het nieuwe, zakelijke proza een feit was. 'Tot na 1930 bleven de romanciers en romancières van het "huiskamerrealisme" hun populariteit voor velen behouden' schrijft Anten. En met deze huiskamerrealisten bedoelde hij dan de auteurs van 'de dikke realistisch-psychologische roman van de epigonen van Tachtig'[3.].

Al in 1912 stelde Van Wessem[4.] voor zichzelf vast dat hij met deze literatuur niets gemeen had. 'Wat er grootsch, episch, romantisch in Zola was werd in het minder grootademige Holland verkleind en onbeholpen uitgestotterd'. Van Wessem sloot overigens twee schrijvers uit van zijn afkeer: Van Genderen Stort - de auteur van *Kleine Inez* - en Van Oudshoorn. Zij zorgden juist voor wat hij noemde 'een schitterende wraakneming op het naturalisme met hun hypernaturalisme: de psychologischen roman van het decadentisme, den roman van den ondergang'. En ziedaar een aanvulling op mijn kwalificatie van *Willem Mertens' levensspiegel* als een roman die het naturalisme, zijns ondanks, oversteeg.

Het lijdt geen twijfel dat het nieuwe proza van het oude verschilde als dag en nacht. De beschrijvingskunst van het naturalisme met zijn derivaten vergde heel veel bladzijden en met de uitgesponnen streekromans die aftreksels waren van Streuvels' sinds 1899 verschenen, vaak krachtige naturalistische werk, was het niet anders gesteld. Van Wessem

en de zijnen wilden een proza dat zijn kracht vond in concentratie, van alle ‘bijzakelijkheden’ ontdaan. Het moest - ook in de kunst van Van Doesburg, Mondriaan en andere leden van *De Stijl* - intens en hevig zijn, dus niet breedvoerig of lawaaierig. Zo maakten deze vernieuwers ruimte voor bijvoorbeeld het werk van Bordewijk.

Voor de wortels van de literatuur die Van Wessem en Donker afwezen moeten we naar de periode vóór de Eerste Wereldoorlog en als het om het proza gaat naar de naturalistische en realistische romans en verhalen, van Van Deyssel en Couperus tot Robbers en Ina Boudier Bakker. *Armoede* van de laatste verscheen in 1909 en het werk dat haar tot in de jaren zestig toe beroemd maakte, *De klop op de deur,* in 1930. Dat was als een formidabele vuist in de richting van de vernieuwers.

Coenen en Van Oudshoorn stonden in de traditie van het naturalistisch en realistische proza, elk op een eigen wijze. Significant voor het verschil tussen beiden is dat Van Oudshoorns debuut precies valt op de grens van het oude en en het nieuwe proza, aan het begin van de wereldoorlog, en dat Coenen zijn fictionele werk toen al bijna tien jaar achter zich had gelaten. Dat dit geen toeval is zal ik hierna aangeven.

Wie zich zet aan de bestudering van leven en werk van Van Oudshoorn, zoals ik deed in het begin van de jaren zestig, wordt vrijwel meteen gelokt door het perspectief om zich evenzeer te gaan verdiepen in het werk van Coenen. De reden daarvoor zal de ingewijde duidelijk zijn. Coenen is de schrijver-criticus geweest die zich in de jaren 1912 tot 1914 ongemeen heeft ingespannen om Van Oudshoorns debuutroman *Willem Mertens' levensspiegel* gepubliceerd te krijgen. Zoals ik in mijn biografie van Van Oudshoorn heb laten zien, corrigeerde hij het manuscript van de roman, dat veelzeggend onder de titel ‘Vae Soli’ werd ingeleverd. En dit niet zomaar, want in zijn pogingen om de jonge, idealistische Rotterdamse uitgever Willy Brusse te overtuigen van de betekenis van Van Oudshoorns werk, zette Coenen zelfs zijn tienjarige relatie met Brusse op het spel. Coenen vond dat zijn Berlijnse protégé veel te weinig mocht verdienen aan zijn boek en hoonde Brusse daarom. Waarop deze boos de handdoek in de ring wilde gooien. Toen de woede wat was bekoeld volgde een uitvoerige uiteenzetting over de risico's van de uitgever en werden handen geschud, zodat Van Oudshoorns boek toch kon verschijnen. Het valt met mooie voorbeelden uit de correspondentie te lezen in het tweede deel van mijn biografie. De correspondentie van Coenen met enerzijds Feijlbrief, anderzijds Brusse, zou het verdienen om apart te worden uitgegeven.

Dartel

In datzelfde deel twee heb ik niet verbloemd dat mijn affiniteit met Coenen als persoon minstens zo groot was als mijn fascinatie voor Van Oudshoorn als auteur. Die affiniteit geldt de paradox in Coenens leven. Want aan de ene kant was hij de gevoelige, empathische beschrijver van het lot van tijdgenoten die leden aan het bestaan. Had hij het bij de verhalen en romans gelaten die hij tussen 1892 en 1905 publiceerde, het beeld van de schrijver zou dat zijn van

een somber man, die zich hooguit van Van Oudshoorn onderscheidt in zijn neiging de neergang van de personages waar maar mogelijk om te buigen naar een positief, bevrijdend slot. Maar in deze pessimist huist ook de criticus en essayist, die blijk geeft van een enorme vitaliteit. Daarvan geeft hij niet alleen in zijn grotere essays blijk. In krantenleggers liggen honderden, zo niet duizenden dag- en weekbladkritieken over allerlei vormen van kunst opgeslagen. En ze ogen nog even fris als in de tijd dat ze ontstonden[5]. Terwijl Coenen in zijn novellen en romans vrijwel altijd de zwarte kant van het sleurbestaan schetst en dit fictionele proza hem tekent als een pessimist, vertonen de kunstkritische stukken doorgaans een opgewekt en soms zelfs dartel karakter. Zijn dag- en weekbladartikelen over allerlei vormen van kunst en menig maatschappelijk probleem vallen op door hun geestige stijl. Op luchtige, nooit zwaarwichtige toon weet hij de lezer te boeien en te amuseren of tegen zich in het harnas te jagen. Hij neemt geen blad voor de mond en geeft op duidelijke, op niet mis te verstane toon aan hoe hij over de zaken denkt. Daarbij verwachtte hij van zijn lezers geen slaafse houding. Hij daagde ze uit om zelf tot een oordeel te komen. Echt overtuigen lag niet in zijn bedoeling, al wilde hij natuurlijk, gezien de argumenten die hij gebruikte om zijn oordeel te ondersteunen, wel au serieux genomen worden. Hij zocht daarbij de kracht van de argumentatie niet in een zorgvuldige analyse van het kunstwerk, maar in emotivistische, intentionele en realistische argumenten.

Deze vitaliteit contrasteert opvallend met de walging, verveling en twijfelzucht waarvan hij blijkens zijn dagboeken in zijn jongere jaren vervuld was[6]. Ze maakte het hem mogelijk om de ontwikkelingen in de kunst niet alleen met een grote inzet te volgen, maar er ook in zeker opzicht richting aan te geven.

Coenen zag de kunst steeds in haar functie voor de maatschappij, veel meer dan vanuit de intenties en de belangen van de kunstenaar. Die opvatting paste in de lijn die hij eerst met zijn juridisch proefschrift uit 1892 met zijn sterk sociaal karakter en vervolgens als schrijver van fictioneel proza had aangehouden. Dezelfde arbeidersklasse, dezelfde burgerij zit hem in het hoofd, wanneer hij zich in de jaren tien en twintig bewust toont van de rol die hij als kunstbeschouwer en -beschrijver heeft te vervullen. Hij wil kunstenaar én publiek ervan doordringen dat kunst en zedelijkheid niet tegenover elkaar staan, maar elkaar goed verdragen, wanneer het al te persoonlijke op een meer algemeen vlak kan worden gebracht: ‘Zo gezien bedoelt de kunst hetzelfde wat religie, moraal, en wijsbegeerte bedoelen, nl. boven het persoonlijke uitkomen’[7].

In 1904 al was het voor hem duidelijk dat men niet bijdroeg tot de ontwikkeling van de arbeider door hem te bedienen met ‘hetgeen wij thans het meest genieten, als het innig-eigenste, treffendste dat wij bezitten: ons realisme’, want: ‘het is de vraag of wij het de arbeiders mogen geven, omdat het, los van alle band met enig levensbegrip en levensideaal, enkel berust op individueel zinsgenot en die eigenaardige honger van lege levens aan al wat emotie geven kan’[8]. De zinsnede is een indicatie voor de veronderstelling

Frans Coenen, in 1894-1895 geschilderd door F. Hart Nibbrig

dat Coenen rond 1905 is opgehouden met het schrijven van verhalend proza, omdat hij op dat ogenblik geen alternatief had voor het realisme, dat in feite voor hem had afgedaan.

De verhalen

Dezelfde Coenen was voor de tien jaar jongere Van Oudshoorn, met zijn verhalen over de stervende bourgeoisie in het fin de siècle en in het bijzonder zijn ontwikkelingsroman *Een Zwakke*, een voorbeeld van de literatuur, die voor Van Oudshoorn vertrekpunt zou vormen voor zíjn proza. Dit zou zich in feite, zoals gezegd, verwijderen van het naturalisme en op zijn minst evenzeer gerekend kunnen worden tot het symbolisme met Huysmans als grote voorbeeld en van het psychisch-realisme, waarvan Vestdijk de vertegenwoordiger bij uitstek zou worden. Dat is een constatering achteraf.

Van Oudshoorn wist zich schatplichtig aan Coenen. Hij schreef hem op 18 mei 1915: ‘Ik heb het U direct in den aanvang geschreven dat mijn werk uit “Een zwakke” is... Ja, hoe zal ik dit zuiver en juist uitdrukken... Is voortgesproten, - geboren geworden.’ Hij roemde Coenens verhaal ‘Bezwaarlijke liefde’: ‘Dat is het toch wel, de toon die daaruit opstijgt, die ons voor jaren innerlijk decorum verleent’. Hij herinnerde zich bovendien een schets over ‘een jongmensch die tegen het vallen van den avond op het balkon van een koffyhuis gaat zitten’, een schets die we herkennen als Coenens novelle ‘Een Avond’. Het zijn beelden die zich laten verwisselen voor identieke beelden in Van Oudshoorns eigen proza.

Van Oudshoorn las de verhalen van Coenen minder om de kwaliteit van de vorm en de stijl dan vanwege de mogelijkheid tot identificatie. Immers, de voorbeelden die de lezer Van Oudshoorn geeft uit het werk van Coenen zijn terug te voeren op levenservaringen die zij gemeen hadden. Van Coenens fictionele proza getuigt naast *Een Zwakke*, 'Bezwaarlijke liefde' en 'Een avond' het verhaal 'Aan zee' uit de bundel *Vluchtige verschijningen* van een dergelijke overeenkomst in ervaringen.

'Aan zee' en 'Een avond' confronteren ons met Coenens alter ego, dat de

levensonlust deelt waarvan Coenen in zijn jonge jaren heel veel last lijkt gehad te hebben. In ‘Een avond’ geniet een journalist op het balkon van een café aanvankelijk van de schaduwbeelden buiten ‘en zijn hart verruimde in 't éénvoelen, aanbiddend de pure schoonheid van dit grote drama; in vol genieten staarde hij, met tranen in zijn oogen...’. Maar dan komt de onvermijdelijke omslag, want zo blijft die ontroering tot ‘hij een schrijnen van zielspijn zich bewust werd en peilde wat het was, dat hem zoo drukte... Ja, dàt was het! Het contrast tusschen dit vrije daarbuiten, waarmee hij zich verwant gevoelde en de benauwdheid van zijn eigen duf, klein dagelijksch leven’ (*Studies*, p. 56).

Evenals ‘Een avond’ schetst ‘Aan zee’ een man die, in een moment van bezinning, terugblikt op zijn leven en het ervaart als zonder perspectief, omdat de dagelijkse sleur zal overheersen: ‘Dit heette dan leven... Wie blij en lustig dat Danaïdenvat van elkendags-handelingen vulde, zeide gelukkig te leven, wie 't weerzinnig deed, opziend tegen 't eeuwig doellooze herbeginnen, voelde zich ongelukkig’ (p. 79). En dat is de man op de veranda aan zee, vervuld door weemoed wanneer hij zich realiseert dat de rust van de natuur hem zo vreemd is. Hij ontbeert het vermogen om bij de dag te leven, kan alleen terug- of vooruitkijken. ‘Dus begeerde hij nu weer, haakte naar 't volgend oogenblik, de volgende handeling... omdat 't tegenwoordige hem niet genoeg was. Hij voelde al meer de nijping van onrust, die hij ook wel verveling noemde, als er onlust tot de daad mede verbonden was...’ (p. 79).

Al deze verhalen zouden geschreven kunnen zijn door Van Oudshoorn, behalve in één opzicht: bij Coenen streven de personages naar het opheffen van de communicatiestoornis, bij Van Oudshoorn zoekt men tevergeefs naar zulk streven en zijn de hoofdpersonen te ver heen in hun isolement om iets anders te kunnen dan bij tijd en wijle een uitbraak te forceren. Eerder heb ik al eens uitgelegd hoe het verschil in vertelperspectief symptomatisch is voor het verschil in de houding van de beide schrijvers ten opzichte van de samenleving[9]. De sociale bewogenheid die uit elk verhaal van Coenen spreekt, ontbreekt in het proza van Van Oudshoorn. Vandaar bijvoorbeeld dat de vervreemding van de werkelijkheid die Coenens journalist in ‘Een avond’ meemaakt in zekere zin gerelativeerd wordt bij de gedachte dat deze een der velen is. De vervreemding die Willem Mertens en de andere hoofdpersonen van Van Oudshoorn ervaren kent daarentegen geen enkele relativering en is uniek en absoluut gesteld.

Onmiskenbaar heeft Van Oudshoorn met name in het proza van Coenen het aan zijn werk verwante motief gevonden van de tegenstelling tussen de zich vernieuwende buitenwereld en natuur en de steeds gelijke binnenwereld, een tegenstelling die als puur tegenover verstikkend wordt beleefd. Een avondlijke zitting van meditatieve aard is bij Coenen eerder uitzondering dan regel, bij Van Oudshoorn juist omgekeerd.

Coenens paranimf

Wat Coenen en Van Oudshoorn als auteurs ook van elkaar deed verschillen, in grote lijnen kun je beider werk plaatsen in de sfeer van het naturalisme. In

het naturalisme ging de voorkeur uit naar personages die moreel of fysiek waren aangetast. Voor maatschappelijk bewogen figuren als de Rotterdamse volksonderwijzers Henri Hertog en August van Groeningen betekende dit dat zij ons schrijnende en wat Van Groeningen aangaat venijnige beelden hebben gegeven van de maatschappij waarin zij leefden. Om het perspectief van waaruit Coenen en Van Oudshoorn als schrijvers werkten enigszins te verbreden en het beeld desondanks concreet te houden, wil ik hier voor elk een verwant auteur oproepen als paranimf. Zo boog Van Groeningen (1866-1894), geboren in de bedelaarskolonie de Ommerschans en nog geen 28 toen hij stierf, zich over het leven van zo'n voor het naturalisme typisch nerveus personage in slechte doen - in de roman *Martha de Bruin.* Daarnaast schreef hij een aantal verhalen dat postuum is verschenen onder de titel *Een nest mensen.* Ze getuigen van grote deernis met de sociaal zwakkeren in de samenleving. Maar ook van een opmerkelijke irritatie over wat voor hém de Hollandse binnenkamer was. 'Ik voor mij houd niet van Hollandse romans' laat hij zijn personage in het verhaal 'Een dagje uit' zeggen. *Die beroerde flauwe vertellinkjes! Maar je dient op de hoogte van je tijd te zijn. Geen leven, geen vlees en bloed. Schimmetjes! Schimmetjes die verliefd zijn en kwelen van d'r meisjes mooie vlechten, net of ze daarmee tevreden zijn. Of stervende lievelingen met een diep kijkje in de andere wereld, die er dan uitziet als een Vlaams interieurtje. Allemaal schimmetjes. Ze zijn dit, ze zijn dat, ze zijn zus, ze zijn zo, maar allesbehalve werkelijke mensen. Gees aasje realiteit, geen sikkepitje moderns. Aangeklede papieren poppetjes.[...] Nee, heilig dan Multatuli, die heeft nog vuur in z'n bast. Die strandt niet op de klippen van conventionele deugden, op de zandbank van het fatsoen*[10] *(VW, 283).*

In het *Radicaal Weekblad* van Joan Nieuwenhuis gaf Van Groeningen de rechtelozen, de armen, op een andere manier een stem: 'Schreeuw dat je honger hebt!' voegde hij hun toe, en in het bijzonder verzet hij zich tegen het katholieke establishment, vertegenwoordigd in het katholieke dagblad *De Tijd*: 'Als brave Hendriken hebben we gezwegen op hoop van hiernamaals beter. We hebben hulp verwacht van U, van de geestelijken, van God. Er is geen hulp gekomen. We zijn solidair met ieder, wiens streven gericht is op het verschaffen van het grootst mogelijke geluk aan allen. Maar geen uitgesteld geluk..., neen, in dít leven.' (VW, 310).

Zowel Van Groeningens verhalen als zijn *cri de coeur* in het *Radicaal Weekblad* is een uiting die we wél aan Coenen, níet aan Van Oudshoorn hadden kunnen toeschrijven. De maatschappijkritiek uitte zich, evenals bij Van Groeningen, bij Coenen in concrete activiteiten.

Iets anders is het gesteld met zijn roman *Martha de Bruin.* Had Van Groeningen tijd van leven gehad, dan zou deze roman de eerste zijn geweest in een reeks van tien, die in haar opzet leek afgekeken van Zola's *Les Rougeons Maquarts.* Een programma om 'de verklanking en verbeelding der mensengeschiedenis in het ruim der eeuwen' te geven, met als uitgangspunt dat de mens er is in drie soorten: het genie, de passieve mens en het halfgenie, aan de passiviteit ontstegen en

bezig genie te worden.

De theorie doet even overdreven als naïef aan. Het resultaat is eenvoudig een roman zoals ze sinds het realisme met *Madame Bovary* gaarne geschreven werden: een leven in romanvorm, doorgaans van personen met wie het niet goed afliep. Van Deyssel schreef zo'n boek met *Een liefde*, Couperus met *Eline Vere*, Emants met *Juffrouw Lina.* Hierin gaat het om drie nerveuze vrouwen als hoofdpersonen. Door hun grove omgeving worden ze niet begrepen en hun hoge verwachting van het leven verkeert in desillusie, zodanig dat twee van de drie zich om het leven brengen en nummer drie tot 'een gewone deftige dame' gereduceerd wordt.

Van Groeningens *Martha de Bruin* past in deze reeks. Het sociale aan deze roman was de deernis die de auteur aan de dag legt voor het lot van de passieve, lichtelijk hysterische vrouw, die volledig afhankelijk wordt van de hypochonder die haar opneemt en laat vallen al naar gelang het hem, het half-genie, goeddunkt. Met Henriette de Wal, Coenens hoofdfiguur uit diens debuutroman *Verveling*, heeft zij gemeen dat haar kleinburgerlijke leven met haar moeder, een huisnaaister, haar tegenstaat. De komst van een benedenbuurman brengt een ontwikkeling op gang, waarin Martha haar plaats zoekt tussen de andere vrouwen in de wijk en dat geeft de auteur weer de gelegenheid tot de beschrijving van de deplorabele situatie waarin de volksvrouwen hun werk moesten doen. De curieuze climax in de ontwikkeling is het ogenblik waarop haar eerste seksuele bevrediging samenvalt met het sterven van haar moeder.

Doorvoeld tot in het bloed

Niet alleen Van Groeningen is Coenen en Van Oudshoorn voorgegaan met een levensroman. Nog nadrukkelijker en meer gericht op de innerlijke ontwikkeling van zijn hoofdfiguren heeft Arnold Aletrino zulke boeken geschreven: *Zuster Bertha* (1891) en *Martha* (1895). Deze romans, beide nog in 1982 herdrukt, getuigden van zijn inlevingsvermogen én van zijn overtuiging dat de romanschrijver alleen slaagt wanneer hij in staat is zijn eigen gevoelens over te dragen op zijn personages. Al was Aletrino een naturalist van het eerste uur, tegelijkertijd streefde hij een hoge mate van subjectiviteit na. En daarvan getuigen beide romans, zo goed trouwens als de vaak schrijnende vrouwenportretten in *Uit den Dood en andere schetsen* (1889) en *Uit 't Leven* (1901).

Coenen schatte Aletrino hoog in. In zijn *Studiën van de Tachtiger Beweging* (1924) merkte hij op: 'Aletrino's boeken hebben velen in dien tijd "de troost der gemeenzaamheid" gebracht, het inderdaad troostend besef, dat er meerderen leden aan dezelfde kwaal en het eigen leed geen monsterachtige uitzondering was'. Toen Van Oudshoorn dit gelezen had schreef hij Coenen: 'Vooral deed het me goed, dat U Aletrino nog eens behandelde. Hoe moeten de menschen van toen toch anders zijn geweest, dat zij een schrijver als hij was nog "überhaupt" lazen. Dat was toch wel literatuur, wat hij gaf, doorvoeld tot in het bloed. Ik heb maar weinig van hem gelezen en nooit meer, voor zover ik weet, herlezen. Maar een schets van een duitsche liefde-zuster, die in Holland heimwee krijgt is me onvergetelijk gebleven. Zoo zelf levend,

Tekening Arnold Aletrino door D.A. Buono de Mesquita, 1913

dat - evenals op een hoogtepunt in Uw zwakke - men niet weet of uit genot of verdriet de tranen naar de ogen komen.' Het reflectieve gehalte van Aletrino's verhalen was veel hoger dan dat van Van Groeningen en Coenen en in zoverre zou men Aletrino een voorloper van Van Oudshoorn kunnen noemen.

Waar nu het werk van de criticus of literatuurhistoricus ophoudt en dat van de biograaf begint, zou men Van Oudshoorn en Coenen kunnen vergelijken op hun zo verscheiden afkomst (Coenen uit een, ook in cultureel opzicht, welvarend middleclass gezin, Feijlbrief als kind van zeer kleine luiden), hun scholing (de een gymnasium, de ander hogereburgerschool; voor de een de rechtenstudie, voor de ander een ambtenarenopleiding in Delft), hun puberteitsjaren, de mensen met wie zij wel of niet omgingen, hun maatschappelijke positie, de stad of de steden waar zij woonden, hun carrière, hun vriendschaps-, liefdes- en huwelijksrelaties, de ontwikkeling en de aard van hun schrijverschap en tenslotte hun onderlinge verhouding. In mijn boek over Van Oudshoorn heb ik niet alleen diens situatie in al deze aspecten beschreven, maar ook het meeste wat in dit opzicht over Coenen gezegd kan worden samengevat. Dat zij beiden - tezamen met anderen - met enig recht geplaatst kunnen worden in de Hollandse binnenkamer hebben zij voor alles te danken aan hun literaire werk. Dat vertelt van personages, bij Van Oudshoorn op één uitzondering na altijd jongens en mannen, bij Coenen mannen én vrouwen, die lijden onder het bestaan in de grote stad en in tergende eenzaamheid verpieteren.

Eenzaamheid

Over die eenzaamheid tenslotte gaat het laatste onderscheidend gedeelte van dit opstel. Bijna een kwart eeuw geleden werd het eeuwfeest van Van Oudshoorn herdacht met een dubbelnummer van *Tirade*.[11] De meest gedenkwaardige bijdragen aan dat nummer zijn een prachtig portret van Van Oudshoorn door Willem Frederik Hermans, twee bijdragen van Van Oudshoorn zelf en een opstel van Maarten 't Hart. Ik weersta de verleiding om in te gaan op de herinneringen van Hermans aan de oude Feijlbrief en concentreer mij op het opstel van 't Hart. Dit, getiteld ‘Het beste

aller dingen', ontleent zijn titel aan een passage uit de roman *Willem Mertens' levensspiegel.*

Zoals elke daad die de vitale 't Hart stelt in principe onderdeel is van zijn wedstrijd met de wereld, is ook zijn opstel over Van Oudshoorn voortgekomen uit de drift tot onderscheiding. Die gaat gepaard met een groot gevoel van onafhankelijkheid. Het is het aardigste en interessantste stuk dat ooit over Van Oudshoorn is geschreven. Roept iedereen dat Van Oudshoorn een somber auteur is, dan betekent dit automatisch dat 't Hart een weg zal vinden om het tegendeel te bewijzen. In Van Oudshoorn zegt hij twee dingen te waarderen: de 'onverbiddelijke eerlijkheid waarmee de meest verborgen gedachten en gevoelens verwoord worden' en de schoonheidservaring die de verwoording van deze gevoelens teweegbrengt.

Met name is het de eenzaamheid als kernbegrip die 't Hart boeit in Van Oudshoorns werk. Hij ziet heel wel dat eenzaamheid vaak door hem in de context wordt geplaatst van duisternis, zwartheid en somberheid en dat bijvoorbeeld negatief te beoordelen personages in diezelfde context thuishoren, terwijl daarentegen de sympathieke Arie en Marie uit Pinksteren in lichte kleuren worden neergezet. Maar naar 't Harts opvatting is er met die eenzaamheid nog iets anders aan de hand.

En laat mij nu eerst zeggen, dat de eenzaamheid zoals tot hiertoe beschreven, precies die eenzaamheid is waaronder ook de personages van Frans Coenen te lijden hebben, eenzaamheid als gebrek en behoefte aan communicatie. De man en de vrouw en het kind in de roman *Zondagsrust* bijvoorbeeld, die hopeloos van elkaar zijn losgeraakt en teruggeworpen op zichzelf. De adolescent Johan Rekker in de roman *Een zwakke*, die het leven niet aankan en aan Weltschmerz en vooral gebrek aan liefde te gronde gaat. De stoet van kleinburgers in de verhalenbundels, vertegenwoordigers van de Stervende Bourgeoisie, die er niet in slagen tot een harmonieuze verhouding tot elkaar en tot de werkelijkheid te komen. Als de hoofdfiguur in de roman *In duisternis* zijn baan kwijt is en ook nog zijn geliefde verliest, wordt voor hem de duisternis zo groot dat hij er een eind aan maakt. Coenen kiest als verteller altijd zodanig positie, dat het in zijn verhalen over anderen kan gaan - en meestal ook gaat - dan hemzelf. Van Oudshoorn deed dat niet, behalve in de roman *Tobias en de Dood*, waar hij de ironie zo sterk opvoert, dat er vanzelf distantie ontstaat. Maar die roman is een grote uitzondering op de reeks levensbeschrijvingen in romanvorm met de schrijver zelf als model voor het enige personage dat er werkelijk toe doet.

Interessant in relatie tot 't Harts bewering is te lezen hoe Van Oudshoorn zelf op zijn werk terugkeek. In de radiotoespraak die hij op 26 juli 1942 voor de Rijks-Radio-Omroep heeft gehouden en die daarna in *Groot Nederland* werd gepubliceerd - herdrukt in genoemd nummer van *Tirade* - geeft hij te kennen dat zijn personages niét graag eenzaam zijn. Zeggende dat het thema van de seksualiteit als motief 'enkel (is) aangewend om den hoofdpersoon te isoleeren' vervolgt hij:

Eenmaal van zijn omgeving vervreemd, begint deze - een onwetend kind nog - uit

alle macht te streven, daarin opgenomen te worden, hetgeen de auteur dan weder verhindert. Een twee-ledig procédé dus, waarbij er zich evenmin iets tegen schijnt te verzetten, den hoofdpersoon ten slotte toch maar het zoo innig verlangde contact met de gemeenschap te gunnen. Want Van Oudshoorns helden zijn niet van huis uit egocentrische - naar binnen gekeerde - karakters. De auteur slechts laat hen dit opzettelijk worden; zij zelf integendeel wenschen niets liever dan zich daarvan, zoo spoedig doenlijk, te herstellen en een nuttigwerkzaam lid der samenleving te mogen worden.

Van Willem Mertens in het bijzonder merkt hij dan op dat deze het onderscheid tussen een innerlijke en een buitenwereld heeft doen versmelten. ‘Daar hij, steeds alleen, nog enkel in verbeelding deel der gemeenschap uitmaakt, belet hem verder ook niets, zich daarvan een zeer voornaam lid te gelooven.’ Met instemming lijkt Van Oudshoorn dan Kloos te citeren die van mening was dat Mertens er goed aan had gedaan ‘eerst nog even kennis met Kant te maken. Vóór hij nl. aan solipsisme - dat wil zeggen: het loochenen van alles en een ieder, behalve zich zelf - te gronde gaat.’ *Geen menschen... vooral geen menschen* Deze citaten laten zien dat Van Oudshoorn anno 1942 van mening was dat hij in zijn ‘eenzaamheidstragediën’ zijn personages niet door het toeval had laten beheersen, maar dat hij hen gemanipuleerd had in de richting van het zielsconflict. Over dat innerlijk conflict gaat het in het essay van Maarten 't Hart. Terecht merkt deze op dat er in de verhalen altijd ogenblikken zijn waarop Van Oudshoorns personages gelukkig zijn ‘zonder enige binding met anderen’ en daarvan geeft hij de nodige voorbeelden. Ik zal ze hier niet herhalen, ik vind dat 't Hart deze voorbeelden goed kiest. Uit *Het Onuitsprekelijke*, uit *Louteringen*, uit *Laatste dagen*, en ik geef als voorbeeld een fragment uit deze kleine roman, waarin eenzaamheid samenvalt met een groot geluksgevoel: ‘Viel dan de stilte weer dicht, zoo leek zich zijn eenzaamheid ook geestelijk tot een nooit gekend welbehagen te verdiepen... Geen menschen... vooral geen menschen... Meer wist hij voorlopig niet’ (VW I, 319). Maar eenzaam zijn is een opgave, die voor veel figuren te hoog is gegrepen.

Wat al te gemakkelijk gaat 't Hart, wanneer hij van Willem Mertens zegt dat deze de eenzaamheid ervaart als ‘het beste aller dingen’ (VW II, 107), eraan voorbij dat nog geen halve bladzij verder diezelfde Mertens zich dodelijk verveelt in het verlaten landschap. En dat hij op de volgende pagina luid om hulp gillend door het duin begint te rennen, omdat hij plotseling ‘wist, dat niets meer ter wereld hem kon redden van den waanzin’, ‘tot de aanblik van het vrije strand met de eenzame figuur van een schelpenvisscher hem uit zijn ban bevrijdde.’ (II, 108).

Maar 't Harts opvatting sluit aan bij Van Oudshoorns opzet zijn personages te isoleren, wanneer hij vaststelt dat de hoofdpersonen zich, hun verlangen naar contact ten spijt, tegelijkertijd losmaken van die laatste resten menselijk contact. Behalve Coenen en Van Oudshoorn is nu ook 't Hart in het geding en, kijkende naar 't Hart, ook schrijver dezes, ikzelf. Het is mij opgevallen hoe 't Hart in zijn

Van Oudshoorn (J.K. Feijlbrief) aan het werk op het gezantschap in Berlijn

essay alle pogingen van anderen om Van Oudshoorns personages psychisch als abnormaal te karakteriseren afwijst. Met name René Marres moet het tot drie keer toe ontgelden. Het lijkt mij duidelijk dat Maarten 't Hart zich hier vereenzelvigt met de personages voor wie hij de eenzaamheid als ‘het beste aller dingen’ ziet. Veel liever dan van abnormaliteiten spreekt hij van tot het uiterste gevoerd individualisme, dat ‘gepaard gaande met twijfel aan het bestaan van de omringende werkelijkheid, in de filosofie met de term solipsisme wordt aangeduid’ (*Tirade*, p. 560). En dat is een inzicht voor de juistheid waarvan ook in Van Oudshoorns leven bewijs is te vinden, want Van Oudshoorn heeft meerdere malen van zijn belangstelling voor deze wijsgerige instelling blijk gegeven, zowel in zijn dagboeken als in zijn filosofisch, eclectisch geschrift *Begrip en Plastiek.*

Als ik hiervoor sprak van 't Harts wedstrijd met de wereld, heb ik het over zíjn manier om voor zíjn beleving van het individualisme en dus van zijn identiteit telkens nieuwe vormen te zoeken en te vinden. Wie 't Harts ontwikkeling in het openbaar volgt, zoals deze vanaf 1976 zichtbaar werd, begrijpt wat ik bedoel, ik denk dat het niet nodig is daarvan hier een reeks voorbeelden te geven.

Met dit individualisme, dat 't Hart in Van Oudshoorn zo waardeert, hangt ook het volgende samen. Er is nog een belangrijk aspect aan het essay van 't Hart. Daarvoor citeer ik eerst een van de fragmenten waarin sprake is van rechtstreekse verwijzing naar de titel van de roman, in het woord ‘levensspiegel’, dat zeker doet denken aan de moraliteit en de *Spieghel der Salichheit* van Elckerlyc. Het is een fragment uit het beginhoofdstuk, dat meteen al op het einde van de roman én van de hoofdfiguur preludeert.

Het einde... Met een lichte schrik, als ware hij werkelijk tot inzicht geraakt, stond hij op, vreemd gescheiden van wat hij tot nu toe als zich zelf gekend had, schrijdend door de zacht-stuivende lampeschijn naar in de spiegelomlijsting de zuiverder verbeelding van het gekamerte. Het besef van een lichamelijke ikheid sprak bijna niet aan. De gewaarwording geschiedde ergens achterboven hem, zodat hij vóór zich uit begon te gaan. Daar weer aan toegevend, was zijn lijf niet langer het storend-scheidende, maar de ruimte doorsloeg en doorijlde hem en al gebaarde in de spiegel de vale schim nog aan, in de kamer bleef het leeg.

In de roman komt Willem Mertens voortdurend zichzelf tegen. In de spiegel. In spiegelruiten. Als de Ander. Aan het einde van het verhaal zit die ander, de dubbelganger hem op te wachten in zijn benauwde kamer, en slingert hem door het raam naar buiten. In Mertens' dronken verbeelding althans, want, zo luidt de fantastische slotzin: ‘Een gerinkel van glas bracht hem tot bezinning, één ogenblik zag hij de maanbelichte wanordelijkleege kamer, toen stortte hij ruggelings, tot na een donderende stilte, de doelbewuste zweving naar het Andere begon.’ Wat met de beslotenheid van glas begon - zie de aanvang van dit opstel - eindigt er ook mee.

Dubbel mooi is de verwijzing naar spiegels die 't Hart in zijn essay geeft met een argument dat ik goed kan volgen: ‘Als de personen in de spiegel kijken worden ze eraan herinnerd dat het mogelijk

is dat zij zelf in de buitenwereld geobjectiveerd worden, het is de steen in de spiegelgladde vijver van de solipsistische overtuiging'. Men weet zich vervreemd van zichzelf.

Ik vind die verwijzing door 't Hart mooi, omdat ze mij ook iets zegt over diens eigen steeds sterker en vaker gerealiseerde verlangen om onder een gedaante in de spiegel te verschijnen die hem zelf en mogelijk ook anderen het meest bevalt. De travestie doet onvermijdelijk nog aan iets anders denken waarin 't Hart en Van Oudshoorn overeenkomen, namelijk aan het gedrag van de narcissus, die de eenzelvige ook is. Zowel 't Hart als Van Oudshoorn bezien respectievelijk bezagen de werkelijkheid uitsluitend vanuit zichzelf. Narcissus, eenmaal van Echo afgewend en zichzelf in de waterspiegel tegengekomen en hopeloos verliefd geworden, kon niet anders.

Waar Van Oudshoorns alter ego Willem Mertens zichzelf in de spiegel verafschuwt en zo zichzelf op gruwelijke wijze tegenkomt - de passages daarover spreken duidelijke taal -, bewondert 't Hart, getransformeerd tot zijn vrouwelijk alterego, het tegenbeeld van de in zoveel verhalen versmade en gehoonde 'kaalkop' - de uitdrukking is van hemzelf. Ik ken geen werk van 't Hart noch enig optreden in het openbaar waarin hij niet zijn eigen persoonlijkheid de maatstaf is der dingen - iets wat in gelijke mate voor Van Oudshoorn geldt, maar op een volstrekt andere manier. Dat heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat Feijlbrief, de pessimist, en 't Hart, de optimist, qua karakter volmaakt elkaars tegendeel zijn.

Als narcissus onderscheidde Van Oudshoorn zich nadrukkelijk van Coenen. Voor deze was de samenleving een organisme waarvan hij deel wilde uitmaken. Zijn maatschappelijke bekommernis laat het tegendeel zien van een solipsist-in-aanleg. Door hem werd de eenzaamheid in het algemeen ervaren als een on-ding, als iets onwenselijks. Ik beweer daarmee allerminst dat hij daarmee ook maar in het geringste beter of deugdzamer genoemd zou mogen worden dan Van Oudshoorn of - ik heb hem nu eenmaal hierbij betrokken - 't Hart. Maar ik meen dat dit, voor wie over Coenen een biografie zou willen schrijven, een heel ander uitgangspunt is. Alleen al het feit dat de hand van Coenen zichtbaar was in het werk van een andere auteur - ik denk dat 't Hart zich hiervoor nooit zou lenen en ik weet dat Van Oudshoorn hieraan nooit gedacht heeft. De narcissus houdt de handen vrij.

Eindnoten:

1. De term is van Anbeek, die haar bezigt in Ton Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland.* Amsterdam 1982, p. 102.
2. Hans Anten, *Van realisme naar zakelijkheid.* Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932.
3. Tijdens het symposium 'Van Oudshoorn en zijn tijd; de Hollandse binnenkamer 1890-1914', georganiseerd door de werkgroep Biografie ter gelegenheid van mijn afscheid als voorzitter, ontstond een aardige uitwisseling over de vraag wie nu precies met deze 'huiskamerrealisten' bedoeld werden. Gé Vaartjes maakte er bezwaar tegen, en ik denk terecht, dat Ina Boudier-Bakker en Top Naeff hier als boegbeelden zouden moeten gelden. Zie zijn bijdrage aan het symposium

die een helder licht werpt op de betekenis van beide auteurs. Mijn voorstel was dat Anten hier verwees naar schrijvers als Jo van Ammers-Küller en het echtpaar Scharten-Antink, die inderdaad veel volk trokken voor hun populair-realistische familieromans en, naar het oordeel van de aanwezigen, op een beduidend lager literair niveau opereerden.

4. In 'Onze hedendaagsche letterkunde'. In: *Den gulden winckel* 11 (1912) en 12 (1913).
5. Zie: Wam de Moor, 'Onder den ruimen, machtigen vleugelslag van een on-egoïste ontroering'. Frans Coenen als dag- en weekbladcriticus. In: Etty Mulder, Hans Ester (red.), *De schone waarheid en de steen der dwazen.* Transartistieke studies. Baarn 1996, pp 226-244.
6. Aldus verschillende bronnen: K.F. Proost, *Frans Coenen.* Een beeld van zijn leven en werk. Arnhem 1958; Jan Fontijn, Gideon Lodders, *Frans Coenen.* De Engelbewaarder, Amsterdam 1981, met name zoals geciteerd in het hoofdstuk 'Levensbeschouwing', pp. 45-59.
7. 'Kunst en zedelijkheid'. In: *De Nieuwe Gids*, 1913 / I, 751 v.v.
8. *De kroniek*, 1904, 381 v.v., als geciteerd bij K.F. Proost, *Frans Coenen*, Arnhem 1958, 108.
9. Wam de Moor, 'Heren alleen of een heer met zijn meid. Enige trekken van overeenkomst tussen Frans Coenen en J. van Oudshoorn'. In: *Voor H.A. Gomperts bij zijn 65ste verjaardag.* Amsterdam 1980, 118-126, in het bijzonder p. 120-121.
10. Aug. P. van Groeningen, *Volledig Werk.* Amsterdam 1978. Tekstverzorging en commentaar Eep Francken.
11. *Tirade* 219-220, jrg. 20, november-december 1976.

Schattige paleizen
Grootburgerlijk naturalisme en huiskamerrealisme in Nederland

Herman de Liagre Böhl

> Historici hebben nogal eens de gewoonte om de vorige eeuw te laten beginnen in 1914, met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Pas toen zou een nieuwe eeuw begonnen zijn met de komst van de massademocratie en de moderne zakelijkheid. Maar er zijn ook historici, en niet de minsten, die de twintigste eeuw juist laten beginnen zoals het hoort, namelijk in het jaar 1900. Een bekend voorbeeld hiervan is Jan Romein met zijn studie *Op het breukvlak van twee eeuwen* (1967). Volgens Romein beleefde de hoge burgerij in Europa in de jaren negentig van de negentiende eeuw haar *belle époque.*

De bourgeoisie heerste in 1900 op alle fronten. Symbool van haar triomfen was de wereldtentoonstelling in Parijs. Er heerste een algemeen optimisme. Men leefde in de overtuiging, dat de vooruitgang van de westerse wereld blijvend was. In de wetenschap en de filosofie baseerde men zich op het positivisme dat meende dat de mensheid alle geheimen kon doorgronden.

Ook de kunsten waren in de ban geraakt van het streven, de objectieve werkelijkheid te kennen. In de literatuur waren het realisme en vooral het naturalisme de grote mode. In dikke romans en romancycli probeerden schrijvers de werkelijkheid zo zakelijk mogelijk te beschrijven en dat deden zij tot in het fijnste detail. De naturalisten meenden dat het menselijk leven dwingend was gedetermineerd door klimaat, erfelijkheid en milieu. Zo werd het schrijven van een roman een wetenschappelijk experiment, alsof de auteur in een laboratorium zat. Volgens Romein begonnen de burgerlijke zekerheden rond 1900 ondermijnd te raken. De term ‘fin de siècle’ impliceert bij hem dus niet zozeer ‘afgang’, maar juist ‘hoogtij’. Na de eeuwwisseling zette de neergang in die uitliep op de ondergang van de *haute bourgeoisie* tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Romein ontkent overigens niet dat er in de jaren negentig een ondergangsstemming in Europa zou hebben bestaan. Decadentie en pessimisme waren er wel degelijk, maar die waren geen teken van *burgerlijke* twijfels. Het idee dat men leefde op de rand van de vulkaan werd volgens Romein veroorzaakt doordat delen van de hoge de burgerij zich in dat opzicht identificeerden met de ondergangsstemming van de Europese adel. Die situatie is ook voor Nederland goed te herkennen. In de negentiende eeuw richtte de hoge burgerij zich hier op adellijke normen en heeft zij gedon-

Portrettekening van Louis Couperus door Jan Veth, 1892

gen naar adellijke titels. Dus participeerde zij ook in het ondergangsbesef van de ‘groten der aarde’. Die vereenzelviging is prachtig te vinden in een van de hoogtepunten van de Nederlandse literatuur, *De boeken der kleine zielen* van Couperus. Deze vierdelige romancyclus uit de jaren 1901-'03 geeft een rijk geschakeerd beeld van de gevoels- en gedachtewereld binnen deftige aristocratische en patricische kringen in het Den Haag van de jaren negentig.

Couperus was zelf ook afkomstig uit het milieu van renteniers en rijtuigen. Zowel van vaders- als van moederskant stamde hij uit patricische geslachten die hoge bestuursambtenaren, onder wie gouverneurs-generaal, hadden voortgebracht. Als een naturalistisch auteur leverde hij dus een scherp beeld van zijn eigen wereld. Volgens een tijdgenote, de schrijfster en feministe Anna de Savornin Lohman, was het boek een bijna fotografische weergave van de Haagse werkelijkheid. Het is het Den Haag van de Archipelbuurt en de voorname stadswijk Willemspark. Niet alleen oud-bestuurders en oud-militairen uit Indië hadden zich daar gevestigd, maar ook renteniers uit alle delen van het land, zoals Friese en Gelderse landadel en Rotterdamse havenbaronnen. Deze families en coterieën beheersten de stad, maar voelden zich tegelijk bedreigd door de opkomst van de lagere klassen. Dat deden zij met recht, want de democratie zette door. Na afloop van de Eerste Wereldoorlog was hun heerschappij in Nederland voorgoed voorbij.

Kernthema van *De boeken der kleine zielen* is het verval van de familie Van Lowe. De vader van het gezin, oud-gouverneur-generaal van Indië, is aan het begin van het boek overleden. Met zijn dood is het verval van de familie begonnen. De Van Lowes verkeren nog in ouderwetse-patriarchale verhoudingen. Zoals in de traditionele *Grossfamilie* wonen diverse generaties in hetzelfde huis of vlak bij elkaar en beschouwt men de familie-eer als het belangrijkste goed. De Van Lowes hebben een sterk besef van *grandeur.* Constance, een van de dochters, herinnert zich over de

gouverneur-generaalstijd uit haar jeugd: ‘De grootheid ervan, de paleizen te Batavia, te Buitenzorg, hun buitenver-

blijf te Tjipana; de bals waar zij al kwam; de races; de adjudanten; de grote pajong, al die tropische grootheid en half-vorstelijkheid van het vice-koningschap over grote koloniën...' Sociaal gezien beweegt de familie zich in kringen van zowel de adel als het patriciaat. Zij heeft relaties in diverse coterieën: de hoge ambtenaarswereld, de militaire kringen en de Indische elite. De hele romancyclus door doet de familie verwoede pogingen om binnen deze kringen te blijven.

Standsbesef

In tegenstelling tot het moderne kerngezin met zijn huiselijkheid en romantische kleinschaligheid draait in deze superdeftige familie alles om standsbesef en uiterlijk vertoon. De huiselijkheid speelt géén centrale rol. Voor het grootste deel is het leven gericht op grote ontvangsten of presentaties buitenshuis. Jan Romein zegt hierover in *Breukvlak*: 'Als men uitreed in zijn équipage, overdag naar de rennen of een ander openbaar of besloten vermaak, 's avonds in de schemer der gaslantaarns naar bal, concert of opera, wist men niet beter of het hoorde zo en waande men zich de wereld voor altijd aan de eigen stand onderworpen.' En als het grootburgerlijke gezin ooit thuis zat, bewoog men zich in een binnenwereld die bovenal gericht was op uiterlijk vertoon, zegt Romein:

'Daarom was er die salon, somber door zware overgordijnen met draperieën, overvol van pluchefauteuils met balletjesfranje en antimakassars van kant. Daarom stond er op iedere schoorsteen een "pendule met coupes" en andere nog zinlozer snuisterijen, en was geen woning compleet zonder een vleugel of een piano met kaarsen in kristallen "bobèches". Daarom was het mooier als men van het donkere en bonte behang niets zag door de overvloed van schilderijen in vergulden omlijsting en ovalen familieportretten. Daarom lag er op het "penanttafeltje" een album in leer gebonden met vergulden sloten van onwaarschijnlijk dikke kartonnen bladen met familiefoto's.'[1]

Dezelfde Victoriaanse inrichting vond men trouwens ook bij de adel. Want terwijl de rijke burgerij 'gentrificeerde', was er sprake van *embourgeoisement* van de adel. Men ziet dat in de hofinterieurs uit die jaren die als museumstukken bewaard zijn, zoals Tsarskoje Selo bij Sint Petersburg of Huize Doorn van Wilhem II. Ook het Haagse hofleven was eerder deftig-burgerlijk dan majestueus-aristocratisch. Volgens Couperus hadden de Haagse paleizen weinig vorstelijke allure; hij vond ze vooral 'schattig'.

Dit naar elkaar toetrekken van adel en bourgeoisie was een vorm van verdediging tegenover de democratisering van de samenleving. De Groningse cultureel-antropoloog Yme Kuiper heeft onlangs een boeiend artikel gepubliceerd over de *Boeken der kleine zielen.* In zijn ogen levert het boek het verhaal van een beschavings*defensief.* Daarmee bedoelt Kuiper het volgende. Onder druk van de democratisering ontstond er onder de elites, in het bijzonder bij de renteniersgroepen of de *leisure class* die zowel uit de adel als uit en het patriciaat afkomstig waren, een trend naar extreme deftigheid, naar distinctie en distantie.

Die drang om zich te onderscheiden was eerder gericht tegen de nieuwkomers binnen de eigen elite dan tegen de lagere klassen. Omdat de nieuwe rijken zich een zeer luxe levensstijl konden veroorloven, werd het onderscheid gezocht in subtiele zaken als smaak en omgangsvormen. Vroeger sprak de elite Frans en dat was duidelijk. Maar omdat dat gebruik geleidelijk verdween, moest men creatievere oplossingen bedenken. Het meest opvallend was misschien wel de uitspraak van het ABN in hogere kringen: bekakt taalgebruik werd afgewisseld met plat praten. Ook de voorkeur voor bepaalde woorden (niet 'gebakje' maar 'taartje', niet 'mantel', maar 'jas') was een typerende noviteit in deze kringen.[2.]

Middengroepen

Rond 1900 werd de machtspositie van de *haute bourgeoisie* dus ondergraven door de opkomst van de middengroepen en de arbeidersklasse. Maatschappelijk en politiek vertoonde die ontwikkeling zich in Nederland als de verzuiling. Tegelijkertijd raakte het culturele leven gefragmenteerd. In de kunst werden de vaste vormen van het realisme en het naturalisme verlaten en begon er een zoeken in alle richtingen Kunstenaars zochten hun heil bij het symbolisme, de neo-romantiek, de neo-mystiek en de diverse vormen van 'gemeenschapskunst'. En zoals de kunst alle richtingen opspatte, zo zochten de burgers een geestelijk onderkomen bij een wirwar van nieuwe geloven en geloofjes. In het boek *Leven op stand* schrijft Ileen Montijn over dit verschijnsel:

'Het valt op dat in de eerste decennia van de twintigste eeuw veel rijke mensen de een of andere nieuwe levensovertuiging omhelsden. De belangstelling voor spiritisme leefde rond 1900 in de hoogste kringen en hetzelfde gold voor de theosofie. Het vergetarisme, ja zelfs het geloof in Jaegerondergoed lijkt van de "beste kringen" geleidelijk omlaag te zijn gesijpeld naar brede lagen van de bevolking.'[3.]

Het citaat is duidelijk, maar over welke deftige groepen schrijft Montijn hier? Zoals zijzelf in haar inleiding zegt, draait het bij haar om de wereld van de burgemeester, de dokter, de notaris en de dominee. Bij hen kon een jongejuffrouw altijd terecht als zij verdwaald was. Maar deze notabelen hoorden niet tot de allerrijkste kringen. Montijn schrijft naar mijn idee vooral over de deftige burgerij die heerste tijdens het interbellum. De notabele klasse uit die jaren was niet meer zo duidelijk verweven met de adellijke cultuur. Zij bestond uit hardwerkende burgerij van ondernemers, fabrikanten, ambtenaren en vrije beroepen. Die middengroepen maakten zich los van de standenmaatschappij en koesterden hoogdravende democratische idealen.

Een duidelijke vertegenwoordiger van deze middengroepen vindt men in de *Boeken der kleine zielen* in de hoofdpersoon van de cyclus, de dokter Addy van der Welcke. Hij is het die het scherpst de problemen van zijn decadente familieleden doorziet. Addy staat centraal in het laatste deel, dat *Het heilige weten* heet. Oorspronkelijk had Couperus voor dit deel een andere titel voor ogen: *De man van de eeuw.* Die titel is veelzeg-

gend, want hij maakt duidelijk dat Couperus met Addy een nieuw type mens wilde scheppen, representatief voor de twintigste eeuw.

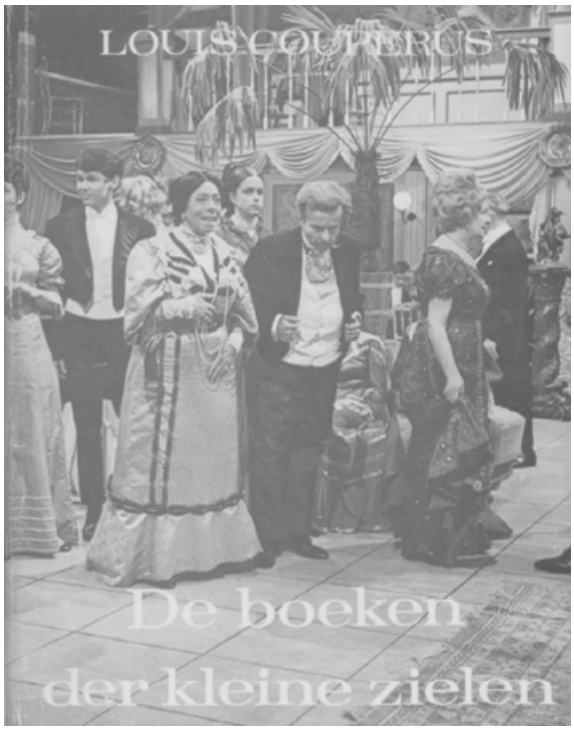
De levenswandel van Addy staat model voor het losser worden van de familiebanden en voor een versterking van het individualisme. Zijn vader ziet hij bijvoorbeeld niet als een autoriteit, maar als een vriend en een broer. Addy is niet decadent, maar het toppunt van levenslust: hij houdt van sporten en de keus van zijn echtgenote staat helemaal los van de standvooroordelen van zijn familie. Addy steekt met kop en schouders boven de 'kleine zielen' uit. Tegenover hun gebakkenheid aan standsprivileges stelt hij zijn belangeloos idealisme, zijn zelfbeheersing en zijn verachting voor geld en carrière. Hij wil arts worden omdat hij, zoals hijzelf zegt, '[...] betrokken is bij de lijdende mens en in zichzelf de kracht voelt om te genezen'. Zijn zelfvertrouwen is niet alleen moreel geladen, het is bij hem ook 'een heilig weten'.[4.]

Het hoogtij van het Hollandse naturalisme ligt dus in de jaren negentig. Ik volg hierin het - naar mijn smaak - beste handboek, *De geschiedenis van de Nederlandse literatuur* van Ton Anbeek. Dat situeert de hoogtepunten van de naturalistische roman in Nederland tussen 1888 en 1903. In het jaar 1888 verscheen ten eerste *Een liefde* van Van Deyssel, ten tweede *Eline Vere* van Couperus en ten derde *Juffrouw Lina* van Emants. De belangrijkste overeenkomst tussen deze drie romans is dat de hoofdfiguren alle drie overgevoelig en hysterisch zijn. De romans zijn daardoor bovenal 'ziektegeschiedenissen'. Eline Vere is een meisje uit een patricisch milieu dat zich verveelt en aan ernstige depressies lijdt. Juffrouw Lina is een voormalige kokkin die, omdat zij het zware werk niet meer aankon, getrouwd is met een boer. Maar het boerenleven is minstens even zwaar en het mist de glamour van het stadse bestaan. Eline en Lina plegen zelfmoord. Mathilde, de hoofdpersoon uit *Een liefde* is teleurgesteld door het huwelijksleven en lijdt aan neerslachtige buien, maar aanvaardt tenslotte haar bestaan.

Ontnuchtering

In alle drie gevallen geeft de plot in grote lijnen de geschiedenis van een ontnuchtering weer. De hooggestemde verwachtingen van de hoofdpersoon botsen op de kille realiteit van de burgerlijke omgeving. Wanneer de hoofdfiguren de slag tussen ideaal en werkelijkheid verloren hebben, staan hun nog maar twee wegen open: passief berusten in het ongeluk of de beslissing nemen eruit te stappen. Typerend voor de naturalistische roman is ook dat de gedachten van een persoon vaak zo nauwkeurig mogelijk worden gevolgd, maar dan afstandelijk in de derde persoon, de *erlebte Rede.* Het derde basiskenmerk is tenslotte dat in al deze drie romans de wetten van milieu en erfelijkheid een determinerende rol spelen die uiteindelijk leidt tot ontwrichting. De personages zijn dus zelf niet verantwoordelijk voor hun daden, maar worden beheerst door krachten die sterker zijn dan de wil van de mensheid.

De beste romans die hierop volgden, zoals Coenens debuut *Verveling* uit



Omslag zesde druk *De boeken der kleine zielen,* met een foto (door Evert de Vries) uit de op het boek gebaseerde televisieserie, 1969. Duidelijk herkenbaar is Caro van Eyck als tante Lot Ruyvenaer.

1892, *Een nagelaten bekentenis* van Emants uit 1894, *Van de Koele meren des doods* van Van Eeden uit 1900, *Inwijding* van Emants uit 1901 en *De boeken der kleine zielen* uit 1901-'03, hebben grofweg hetzelfde karakter. Volgens Anbeek hebben we met dit rijtje de hoogtepunten van het hele Nederlandse naturalisme langs zien trekken.[5.]

Maar hoe zit het dan met Van Oudshoorn, die immers inzet is van dit symposium? Hoort diens debuut uit 1914, *Willem Mertens' levensspiegel*, niet ook thuis in deze illustere reeks? Op het eerste gezicht lijkt dat zo - en in diverse encyclopedieën zoals de laatste druk van de *Grote Winkler Prins* toe - wordt Van Oudshoorn inderdaad getypeerd als een late naturalist. Dat geldt allicht voor *Mertens' levensspiegel.* Want ook dat boek geeft de bekende ziektegeschiedenis met fatale afloop: hoe Willem Mertens ziek werd en een eind aan zijn leven maakte. De oorzaken van deze ondergang worden gezocht in de erfelijk bepaaldheid en de opvoeding van de hoofdfiguur

Dat moet wel een naturalistisch boek zijn. Maar Wam de Moor heeft dat overtuigend bestreden met het argument dat de *Levensspiegel* ook uitgesproken moralistisch is. Uit het boek valt te leren hoe verkeerd het is om de jeugd op seksueel gebied in onwetendheid te laten en hoe levensgevaarlijk de eenzaamheid is. Volgens De Moor hebben we hier eerder een symbolistisch boek te pakken, omdat het boek vol is van beladen beeldspraak en mystieke trekken vertoont. Zo bezien markeert de *Levensspiegel* een nieuwe fase in de geschiedenis van het Nederlandse proza: van grootburgerlijk naturalisme naar een van die vele stijlen die zo kenmerkend waren voor het gewoon-burgerlijke, verzuilde klimaat van Nederland tijdens het interbellum.

Vanaf de eeuwwisseling tot aan het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog bestond er in Nederland geen dominante literatuuropvatting. Men kan alleen maar wijzen op de diversiteit van stromingen zoals als de neo-romantiek, de neo-mystiek, of het symbolisme. Het naturalisme zelf bleef trouwens gewoon voortbestaan. Wanneer zich na de eerste wereldoorlog een heel nieuwe generatie van literatoren meldt - de aanhangers van de 'Nieuwe Zakelijkheid' - dan zet deze generatie zich vrijwel uitsluitend af tegen het naturalisme.

Anders gezegd: na de eeuwwisseling is de naturalistische roman nog minstens een halve eeuw blijven voortleven als een soort 'onderstroming' van de Nederlandse literatuur. Maar de tendens wijzigde zich. Dat wordt duidelijk wanneer men de *Boeken der kleine zielen* vergelijkt met bijvoorbeeld *De roman van een gezin* van Herman Robers uit 1910 en vervolgens met het werk van Margo Scharten-Antink en Jo Ammers-Küller uit het interbellum. De kwaliteit zakte van duister en meeslepend naturalisme tot een vlot leesbaar realistisch verhaal - zij het vaak met pessimistische trekken - over de lotgevallen van een huisgezin. Bij Robbers en veel romanschrijfsters uit het interbellum zijn de scherpe kanten eraf gesleten: het barre en onverbiddelijke is verdwenen.[6.]

De dikke romans uit het interbellum vormden dus een afgezwakte voortzet-

ting van het werk van de grote naturalisten. Zij waren vooral zo geliefd, omdat zij zich neutraler opstelden tegenover de Hollandse Binnenkamer. Terwijl de grote naturalisten walgden van de *bourgeois satisfait*, gaven de romanschrijvers tijdens het interbellum in het algemeen een gunstiger beeld van de Hollandse gezelligheid. Die overstap naar een 'positievere grondhouding' is al te vinden bij Van Oudshoorn. Zijn antiheld Willem Mertens is weliswaar een miserabele *outcast*, maar wat mij in dit boek vooral opviel was, dat Mertens' ellende vooral te verklaren is door het *gemis* aan huiselijkheid. Mertens is géén bewuste rebel, integendeel: hij is wanhopig op zoek naar de huiskamer en naar de boezem van moeder de vrouw. Wat voor Willem Mertens niet was weggelegd, is de Hollandse burgerij nog lange tijd van harte gegund gebleven. Die kon blijven genieten van de damesromans, de familieromans en de streekromans, vervuld van gezelligheid, romantische liefde en een tomeloos moederschap.

Eindnoten:

1. Jan Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen I* (Amsterdam 1967), 274-275.
2. Yme Kuiper, 'Aristocraten contra burgers: Couperus' *Boeken der kleine zielen* en het beschavingsdefensief rond 1900' in: Remieg Aerts en Henk te Velde, red., *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen* (Kampen 1998) 186-218.
3. Ileen Montijn, *Leven op stand 1890-1940* (Amsterdam 1998) 39.
4. Verg. Jan Fontijn, 'Het zit in de familie', in: *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900* (Amsterdam 1983) 110-137.
5. Ton Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (Amsterdam, 3e druk 1991) hfst. 2 en 95-97.
6. Ibidem, 96.

Verlangen tussen pluche en kleedjesfranje
De binnenkamers van Ina Boudier en Top Naeff

Gé Vaartjes

> Literatuurmethoden voor scholen tonen hoe de zeef van de tijd de perioden vóór ons samenvat, analyseert, beperkt en tot een karikatuur maakt. Schoolboeken volgen doorgaans kritiekloos wat men de canon is gaan noemen, en ze reduceren de Nederlandse literatuur tot een serie hoogtepunten zonder weerga. Dit alles rijkelijk geïllustreerd met plaatjes die soms nog functioneel zijn ook. Een van de gevolgen dan het klakkeloos overnemen van de canon, is dat de meeste literatuuroverzichten te weinig aandacht besteden aan de romans van vrouwelijke auteurs of dat werk als damesliteratuur van de hand doen.

Wanneer een argeloze leerling een doorsnee-literatuuroverzicht inkijkt en de periode van pakweg 1890 tot 1940 bestudeert, moet hem iets opvallen: er waren toen geen schrijfsters! Ja, hooguit één: Carry van Bruggen, maar die wordt doorgaans in één of twee zinnen afgedaan, waarbij er, in een poging de leerling te prikkelen, nog iets over geworstel met haar seksualiteit wordt opgemerkt. Maar verder: geen vrouwelijke auteurs. Blijkbaar was er verder niets dat de schrijver van de flitsend bedoelde methode de moeite van het opnemen waard vond - of misschien was het wel zo dat hij, door eigen opleidingsmanco's, zélf niet wist hoe het literaire leven in Nederland er in het begin van de twintigste eeuw werkelijk uitzag.

De literatuur in de eerste decennia van de vorige eeuw was namelijk veel gevarieerder dan menig literatuuroverzicht ons nu wil laten geloven. Naast Carry van Bruggen wemelde het van de vrouwelijke auteurs. Augusta de Wit, Margo Scharten-Antink, Top Naeff, Jeanne Reyneke van Stuwe, Ina Boudier-Bakker en Nine van der Schaaf, om er maar enkele te noemen, en dan beperk ik mij nog tot prozaschrijfsters. Twee van hen kunnen worden beschouwd als exponenten van auteurs die de Hollandse binnenkamer begin twintigste eeuw tekenden en analyseerden: Top Naeff en Ina Boudier-Bakker.

Ina Bakker werd in 1875 geboren in een gegoed Amsterdams milieu. Zij kreeg een broertje, dat jong stierf aan kinkhoest, door haar aangestoken. Een tweede broertje werd geboren, maar dit was zwakzinnig en epileptisch. Er werd verband gelegd tussen zijn conditie en een geslachtsziekte die zijn vader in zijn jonge jaren had opgelopen. Het gevolg was niet alleen verdriet om het zieke, onhandelbare kind, dat op een gegeven moment niet langer thuis gehandhaafd kon worden, maar ook een spannings-

veld tussen de echtelieden Bakker. Mevrouw Bakker zou haar man die ene uitspatting in zijn jongensjaren nooit vergeven. Zo was er in huize Bakker een sfeer van onderhuidse spanning, verwijt en verdriet - en daarnaast een geforceerd pogen de jonge Ina zoveel mogelijk van dit alles af te schermen. Maar het kind registreerde de bedwongen emoties. Later schreef ze erover:

'[...] je *voelt* als kind die dingen, al worden ze niet uitgesproken - het heeft, zo jong als ik toen was, - door enkele momenten dat het naar buiten brak - al héél jong begrip van leed - ongeneselijk leed - gevestigd - En de weerklank ervan heeft zich in mijn later werk onbedoeld natuurlijkweg geopenbaard. [...] Begrip van leed dat over ons komt - én gedragen moet -'[1].

Aanvankelijk schreef Ina Boudier-Bakker vooral schetsen over kinderen. Telkens weer tekent zij het kind dat zijn eigen weg moet zien te vinden binnen een wereld van begriploze volwassenen. Het zijn geïsoleerde kinderen die, soms zonder dat de ouders het merken, zo geraakt worden, dat zij er jaren later nog last van hebben. 'Onderweg emotioneel beschadigd', zouden wij tegenwoordig zeggen.

Bij Ina Boudier-Bakker is niet alleen het kind, maar ook de volwassene verankerd in zijn ervaringen. Ingrijpende of minder ingrijpende gebeurtenissen van lang geleden kunnen plotseling de kop opsteken en het heden bepalen. Het verleden als determinerende factor dus. Boudier-Bakker geloofde heilig in een uitspraak van Henrik Ibsen, die zij zeer bewonderde: 'Wij mensen hebben allemaal een lijk aan boord: ons verleden'.

Kroonluchters

Mensen en hun onderlinge relaties vormen het hoofdonderwerp van haar romans en verhalen. In 1909 schreef zij haar eerste grote roman, waarmee zij haar reputatie vestigde: *Armoede.* Het boek geeft een beeld van de binnenkamers van een Amsterdamse patriciërsfamilie: de familie Terlaet. De pluche, antimakassars en druipende kroonluchters worden gedetailleerd beschreven; we krijgen een mooi beeld van een Amsterdams grachtenpand zoals dat er in die tijd moet hebben uitgezien. Maar het gaat in *Armoede* natuurlijk om de beschrijving van de psychische binnenkamers van de personages: grootvader Evert Terlaet, zijn kinderen en zijn kleinkinderen. Het beeld dat Boudier-Bakker van hen schetst, is desolaat. De Terlaeten bezoeken elkaar regelmatig, vieren gezamenlijk feest, luisteren naar huisconcerten, maar iets wezenlijks hebben ze elkaar niet te melden. Alle leden van deze gefortuneerde familie zijn arm aan echt contact. In *Armoede* wordt het failliet van menselijke relaties beschreven, het onvermogen tot communicatie, het isolement binnen huwelijk en vriendschap. In deze roman belijdt Ina Boudier-Bakker een opvatting die zij tot in haar hoge ouderdom - zij werd 91 - zou blijven huldigen: dat de mens existentieel eenzaam is. De mens is zó opgesloten in zichzelf dat hij de ander niet begrijpen kán en door de ander evenmin begrepen kan worden. Vanuit dit isolement onderneemt hij wanhopige pogingen de leegte te vullen, met wat men vriendschap noemt, liefde. Maar, zegt Ina Boudier in *Armoede*, 'alle liefde vermag niet de leemte te vullen -

Ina Boudier-Bakker, 1938. (foto: Francis Kramer; coll. Gé Vaartjes)

eenzaam blijft ten slotte ieder, naast degene die hem 't liefst is.' Eenzaamheid is structureel verbonden met de mens. Daarom heeft het geen zin in opstand komen tegen deze 'natuurlijke bestemming', zoals Boudier het typeert. 'Je moet leren eenzaam te zijn,' schreef zij ergens.

Haar opvattingen impliceren dat mensen vrijwel nooit hun ware aard kunnen tonen; wat hun werkelijk beroert, kúnnen zij immers niet uiten. In haar werk probeert zij het schrijnende hiervan uit te beelden, poogt zij de innerlijke waarheid achter de uiterlijke schijn bloot te leggen - en de strijd tussen die twee. Zij ontdoet haar personages van hun uiterlijke presentatie, de rol die zij hebben aangenomen, om hen, al is het maar één moment, te confronteren met wat zij eigenlijk zijn: wezens die hunkeren naar affectie en herkenning. Die momenten van inzicht zijn pijnlijk en de meeste van haar personages dekken de waarheid dan ook zo snel mogelijk weer toe, om verder te leven in hun wereld van schijn en onwaarachtige uitwisseling.

De psychologische uitbeelding van Boudiers figuren werd in haar tijd sterk bewonderd. Marcellus Emants schreef haar in 1919 over haar roman *Het spiegeltje*: 'Wat ik in een roman zoek, is het in woorden brengen van het denkleven en het bewuste en het onderbewuste gevoelsleven der mensen, en dat geeft u mij volop. Wat dringt u diep in de mensen door! Hoe heerlijk weet u te ontdekken wat er gist onder hun schijnbaar kalm oppervlak! Hoe uitstekend verstaat u de kunst uw lezers te doen meeleven met uw romanfiguren! Om dat alles bewonder ik uw roman. Maar bewonderen is niet genoeg. Beleefd maar dringend verzoek ik u de verzekering te aanvaarden van mijn ongeveinsde jaloezie.'[2.]

We vinden in de boeken van Ina Boudier weinig sprankelende huwelijken. Opmerkelijk is de rol van de platonische geliefde, met wie één van de echtelieden, doorgaans de vrouw, een diepgaander geestelijk contact heeft dan met haar huwelijkspartner. Boudier lijkt ermee te suggereren dat fysieke en geestelijke liefde nooit verenigd kunnen worden.

Verval

Ina Boudier hield een oeuvre lang vast aan min of meer dezelfde opvattingen, ook nog toen een jongere schrijversgeneratie een ander soort proza wenste en propageerde. Midden in een periode van literaire vernieuwing, toen de kleedjesfranje in de Hollandse binnenkamer al lang was opgeruimd, publiceerde zij, in 1930, haar omvangrijkste roman: *De klop op de deur.* Het werd in korte tijd een populair boek, een *hype* zouden wij nu zeggen.

De klop op de deur is een familieroman in de klassieke betekenis van het woord: drie generaties van een Amsterdams koopmansgeslacht worden tot in alle finesses gevolgd, verstrengeld met de veranderende maatschappelijke, politieke en culturele omstandigheden van die tijd. Het boek is verder één lange liefdesverklaring aan Amsterdam en bevat tal van anekdotes en feiten van ongeveer 1870 tot begin jaren twintig. Wie wil iets wil lezen over de eerste uitvoeringen in het Concertgebouw, onhandig ver weggestopt in een modderige omgeving, heeft aan *De klop op de deur* een goede bron.

De roman is geconcentreerd rond de hoofdfiguur, Annette Goldeweyn, vanaf haar vierde jaar tot aan haar dood, als zij in de zeventig is. De lezer leeft gedetailleerd mee met haar kindertijd, haar jongemeisjesjaren, haar huwelijk, moederschap, grootmoederschap en haar ouderdom. En met Annette vraagt de lezer zich op het eind af: waartoe hebben alle verlangens, verwachtingen, inspanningen en teleurstellingen uiteindelijk geleid? De oude Annette kijkt naar een wereld die zij niet meer kent, waarin kinderen en kleinkinderen leven die van haar vervreemd zijn, en waarvan zij zich realiseert dat zij ze in wezen nooit echt gekend heeft. *De klop op de deur* is niet alleen een roman van vergeefsheid en eenzaamheid, maar ook van verval. Een familie gaat er op klassieke wijze in ten onder door schandalen en door het verlies aan maatschappelijk aanzien. De definitieve ontbinding van de familie en haar leefsfeer, de bevestiging van een voorbije tijd, wordt gesymboliseerd door de verkoop van het familiehuis, een pand aan de Keizersgracht waarin zich een groothandel in ijzerwaren vestigt. Het is het patroon van Thomas Manns *Buddenbrooks* en John Galsworthy's *Forsyte Saga.*

De klop op de deur kan met recht kritisch benaderd worden wegens de vele nevenintriges, de niet al te hechte compositie en de grote omvang - Top Naeff meende dat je een kruiwagen nodig had om het boek van het ene vertrek naar het andere te transporteren. Ook wat de inhoud betreft is het boek nogal eens verguisd. Volgens Ton Anbeek is de roman niet meer dan ‘een vlot leesbaar realistisch verhaal over het wel en wee van een huisgezin’.[3.] Daarmee wordt het boek wel erg te kort gedaan. Ik kan mij beter verenigen met Frans Coenen, die schreef dat hij als essentie van het boek zag ‘dat de individuen, maar ook de geslachten eenzaam zijn, elke nieuwe generatie een raadsel voor haar voorgangster en een verachter van dier streven en hopen; [het is] dat misverstand, goedmoedig of kwaadaardig, eigenlijk het begin en het einde is van alle menschelijke verkeer, en de dood de groote spons, die altijd weer, barmhartig, het onnoozel menschengekrabbel op de lei der wereld uitwischt.’[4.]

Fatsoen

Ook in het werk van Ina Boudiers vriendin, en later vijandin, Top Naeff gaat het om eenzame mensen. De naam Top Naeff wordt doorgaans nog slechts geassocieerd met één titel: haar meisjesboek *School-Idyllen*, dat dit jaar zijn honderdste verjaardag viert en nog steeds gelezen wordt. Naeff publiceerde daarna nog drie meisjesboeken, die ook alle in hun tijd populair waren. Maar daar bleef het niet bij. Zij schreef toneelstukken, novellen en romans, waarmee zij zich al snel een naam in de Nederlandse literatuur verwierf.

Zij koos haar personages doorgaans uit haar eigen stand: die van de gegoede burgerij. De decors waren daarmee natuurlijk in overeenstemming. Het werk van Top Naeff geeft, voor zover dat zo stellig geformuleerd kan worden, een mooi beeld van het Hollandse binnenhuis en wat zich daarin in die tijd in die kringen afspeelde. Die binnenkamer was voor Top Naeff niet alleen achtergrond: zij rebelleerde tegen de daar heersende mentaliteit.

Naeff - zij werd in 1878 geboren - was afkomstig uit een milieu waarin woorden als ‘fatsoen’, stand’ en ‘keurig’ als deviezen golden. Rechtop zitten aan tafel, met twee woorden spreken, gehoorzaam zijn, dat waren in huize Naeff de hoogste idealen. Top had de pech enig kind te zijn, waardoor zij dagelijks in volle omvang werd geconfronteerd met het eentonige repertoire van vermaningen, geboden en moralisaties dat haar ouders ter beschikking stond. Haar vader, een hoge beroepsmilitair, was bang zijn enig kind te bederven en was bijzonder streng. Hij onthield haar om het minste vergrijp alles wat een pretje voor haar had kunnen zijn. Hierin werd hij trouw bijgestaan door zijn echtgenote, die altijd wel iets te verbieden had. Later zou Top Naeff haar ouders zuinig typeren als ‘doorgaans aannemelijk’ en sprak zij over het ‘schijnheilige tijdperk’ waarin zij was geboren en getogen.[5.] Het is niet vreemd dat in Top Naeffs meisjesboeken de ouders veelal ontbreken - alsof die alles bij voorbaat al zouden bederven.

In haar jonge jaren werd Top Naeff al ingewreven dat zij vóór haar twintigste verloofd behoorde te zijn - de kandidaat moest dan natuurlijk ook nog ‘een goede partij’ zijn. Bijna dwangmatig verloofde zij zich op 22-jarige leeftijd - véél te laat dus! - met de medisch student Willem van Rhijn, die zij op het tennisveld had leren kennen. In haar kennissenkring motiveerde zij haar keuze als volgt: ‘Ik heb maar ja gezegd tegen de eerste de beste, want stel dat er geen volgende kwám!’

Zoals op de meeste foto's van dit type gelegenheden lacht Top Naeff op haar trouwportret breeduit, maar ook in dit geval krijgt de huwelijksfoto met terugwerkende kracht een wrang tintje. Het werd een leeg huwelijk, waarin beide echtelieden niets met elkaar deelden - behalve dan, verplicht, het echtelijk bed - en zelfs dat staat niet vast. Is het vreemd dat zij in haar eerste verlovingsjaar een toneelstuk schreef met de titel *Aan flarden*? Dat sloeg op een huwelijk. En kort daarna een novellebundel met de titel *In mineur*?

Liefde

Toen Top Naeff trouwde, was zij al een gevierd schrijfster en als zodanig ging zij haar eigen gang. Zij was vaak op reis om lezingen in den lande te houden en zij zat veel in de schouwburg om toneelrecensies te schrijven. Dit deed zij van 1902 tot 1914 voor de *Dordrechtsche Courant* en daarna, tot 1930, voor *De Groene Amsterdammer.* Haar artikelen overstijgen doorgaans het niveau van een gelegenheidsrecensie, zijn meer essay dan bespreking en imponeren decennia later nog door haar scherpe visies en pittige stijl.

Door haar bemoeienissen met het toneel leerde zij de grote toneelregisseur Willem Royaards kennen, op wie zij, nog geen drie jaar na haar onbezonnen huwelijk, wanhopig verliefd werd. Royaards bood haar alles wat Willem van Rhijn haar niet geven kon. Hij bleef tot zijn dood in 1929 haar grote liefde - maar in het geheim. Beiden zaten opgesloten in een huwelijk, beiden waren blijkbaar niet bij machte om zich uit die dwangbuizen te bevrijden.

Haar gefrustreerde kindertijd en haar bedwongen gevoelens voor Willem

Royaards zijn de stuwende krachten voor Top Naeffs literaire werk geweest. Nergens vinden we hoe het in werkelijkheid was - Top Naeff gruwde van het soort autobiografische literatuur zoals dat in onze tijd door velen gewaardeerd wordt. Maar onder het verhaalglazuur liggen de equivalenten voor het grijpen. Naeff zei er zelf ooit het volgende over: 'Een schrijver van zeker gehalte zal feiten en gelijkenissen uit zijn omgeving vermijden, hij zal [echter] niet kunnen beletten dat zijn ziel in dit verband kleur bekent. [...] Het vinden van de vorm voor een kunstwerk betekent: het vinden van een transformatie voor de ervaringen van de ziel. Het eigene, in vervreemde staat.'[6.]

Top Naeff geeft hiermee de lezer die haar literaire binnenkamer betreedt de sleutel van haar eigen binnenkamer: haar gemangelde innerlijk.

Het oeuvre van Top Naeff is één lange zelfopenbaring. De personages in haar werk zijn gevangenen in de conventies en kortzichtigheid waarin zij zijn opgevoed. Het milieu waaruit zij afkomstig zijn, is, als in het werk van de naturalistische schrijvers, een belastende factor. Opvoeding, achtergrond en conventies zijn samen de onbarmhartige regisseur van personages die zich als krampachtig gesticulerende marionetten bewegen. Sommigen van hen beseffen niet hoezeer zij verstrikt zitten in hun lege normen; zij worden door Naeff met de nodige spot beschreven. Anderen trachten vergeefs aan de touwtjes te trekken en hun leven een eigen wending te geven, maar hun pogingen zijn vruchteloos. Het blijft bij verlangen. Hen beschrijft Top Naeff met een mengeling van mededogen, weemoed en ironie. Met hen ook voelt Naeff zich het meest verwant. Want ook haar is het nooit gelukt zich geheel te bevrijden van haar wurgende achtergrond.

Ook haar weggemoffelde gevoelens voor Willem Royaards en de wijze waarop zij hieronder leed zijn terug te vinden in haar romans en verhalen. In iedere Hollandse binnenkamer die zij beschrijft, woont wel een vrouw met een geheim, een sterk verlangen, een bedwongen passie, en dientengevolge een schrijnend gemis en verdriet. Het gaat telkens weer om vrouwen met door de conventies gedicteerde dubbellevens.

In 1912 publiceerde Top Naeff haar eerste grote roman: *Voor de poort.* De hoofdfiguur is Liesbeth van Landschot, die wanhopig verliefd is op een getrouwde man. Wanneer diens vrouw sterft, kan Liesbeth nog niet verder, want het 'hoort' niet dat een ongehuwde vrouw om een prille weduwnaar cirkelt. Liesbeth is zich bewust van de beperkingen die haar stand met zich meebrengt. 'Zij benijdde blindelings de straatmeisjes [...], vrouwen, die zich boden, terwijl zij afwachten moest', schrijft Naeff over Liesbeth. 'Afwachten, hoe lang nog! Om domme drogredenen en verouderd begrip!' In *Voor de poort* transponeerde Naeff haar eigen gevoelens voor Royaards naar de woonkamers van Liesbeth van Landschot.

Ze blijven haar romans en verhalen bevolken, deze door fatsoen en stand ingebakerde mensen, die sterven zonder geleefd te hebben. In 1926 publiceerde zij haar roman *Letje. Of de weg naar het geluk.* Het klinkt bouquetreeks-

Top Naeff, plm. 1900 (foto: J. Huijsen; coll. Gé Vaartjes)

achtig. Maar niets is minder waar. *Letje* is geen zoetig verhaaltje, maar een scherpe satire op een meisje uit de gegoede kringen dat opgroeit tot een sprekende pop. Het boek eindigt met haar zilveren huwelijksfeest, de kroon op 25 jaar leegte.

Rebel

De thans geheel vergeten schrijfster Marie Schmitz schreef over Letje dat het niet zozeer Letje zelf was die door Top Naeff werd geattaqueerd, maar wel 'de wereld die de schrijfster zo goed kende en aan welke belemmeringen zij nooit geheel had kunnen ontsnappen.'[7.] Schmitz slaat de spijker op zijn kop.

Het is de tragiek van Top Naeff geweest dat zij zich nooit volledig heeft kunnen losmaken van haar milieu, in haar persoonlijke leven niet en in de literatuur niet. Zij had daardoor een tweeslachtige positie. Voor de een ging zij als dame te ver, voor de ander was zij als rebel te terughoudend.

In een groot deel van haar werk beschrijft Top Naeff lege huwelijken, sleurhuwelijken, plichtmatige huwelijken, komediehuwelijken, maar de toon wordt langzaamaan minder cynisch. In haar roman *Een huis in de rij* uit 1935 lijkt het alsof zij wil zeggen: de enige manier om niet ten onder te gaan in eenzaamheid en onmacht is proberen het vreedzaam uit te zingen met de ooit gekozen verkeerde partner. Hoofdfiguur Gustaaf Rippe rebelleert niet tegen zijn lot, maar accepteert dat het leven nu eenmaal weinig brengt van wat het leek te beloven. *Een huis in de rij* is een boek van leegte - en het onvermogen om andere wegen in te slaan. De mens is opgesloten in de beperking van zijn aard en gewoonten en iedere poging om daaraan te ontsnappen is uiteindelijk zinloos.

'Wat kende de een van de ander, zelfs nadat men twintig jaar het bed en het brood heeft gedeeld,' zegt Top Naeff in deze roman over het huwelijk, en zij stelt moedeloos vast: 'Zich aanpassen. Was dat niet het parool van heel deze moede wereld?'

Dit laatste citaat is kenmerkend voor de sfeer van Top Naeffs werk: zich aanpassen aan een leven waarop geen vat te krijgen is. Bij haar is er geen sprake van een al te zwaar pessimisme, dat levens geheel ontwricht en tot volledige ondergangen leidt. Het is ook haar ironie die de nodige distantie creëert. Menno ter Braak schreef in dit verband: 'Het is, alsof zij niet genoeg kan krijgen van een milieu, dat zij met de koele belangstelling van de sceptische buitenstaandster honoreert; zonder dat milieu zou Top Naeff waarschijnlijk niet schrijven (of minder goed schrijven), zonder haar superieure ironie zou het milieu ons niet meer vermogen te interesseeren.'[8.] Maar ongeacht aanpassing en ironische distantie: het werk van Top Naeff is uiteindelijk één uiting van gefrustreerd verlangen - en mede daardoor een belijdenis van geestelijk en emotioneel isolement.

Top Naeff en Ina Boudier-Bakker waren beiden gedetailleerde portrettisten van vele binnenkamers en hun vertwijfelde bewoners, in strijd met de burgerlijke moraal van begin vorige eeuw. Beiden werden in hun tijd gelauwerd om hun werk, dat gewaardeerd werd zowel door een ruim lezerspubliek als door voor-

aanstaande collega-auteurs.

Hun werk was anders geaard dan dat van de uitgesproken naturalistische auteurs, die hun boeken in een zwart bad dompelden. Bij Naeff en Boudier-Bakker is de toets wat lichter en weten de personages, hoe moeizaam ook, verder te leven met hun onmacht en desillusies. Maar hun eenzaamheid is er niet minder door. Ongetwijfeld is het dit gematigd pessimisme dat grotere lezersgroepen aan het werk van Naeff en Boudier-Bakker bond dan aan dat van bijvoorbeeld Emants en Van Oudshoorn.

Voor zowel Top Naeff als Ina Boudier-Bakker was hun literaire werk een noodzakelijke uitlaatklep. ‘Alles wat wij neerschrijven, hetzij in kunstvorm, hetzij als inhoud van een brief, is belijdenis, verraad aan onszelf. Meer of minder bewust, meer of minder beheerst, meer of minder bedekt’,[9.] meende Top Naeff, die ook vond dat de eenzaamheid zulke nijpende vormen kon aannemen, dat alle middelen om daaraan te ontkomen geoorloofd waren. Ina Boudier-Bakkers credo was dat een mens zich alleen in zijn werk kan uitspreken en dat dat een verlossing is.

Voor beide vrouwen - ‘dames’ worden zij door sommigen denigrerend genoemd - was schrijven niet minder dan een levensvoorwaarde. Een medicijn tegen een eenzame werkelijkheid die alleen maar draaglijk gemaakt kon worden door te schrijven. Schrijven vanuit de herinnering aan verloren kortstondige intimiteit. Schrijven vanuit een verlangen naar wat, opnieuw, onbereikbaar zou blijken.

Eindnoten:

1. Notitie van Ina Boudier over haar leven en werk, ongepubliceerd. (coll. Gé Vaartjes)
2. Brief in coll. NLMDC.
3. T. Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985,* Amsterdam, 1990, p. 96.
4. F. Coenen, ‘Een schouwtooneel des levens’, in: *Groot Nederland*, februari 1931, p. 212-220. Citaat p. 219.
5. Zie T. Naeff, *Zo was het ongeveer*, Utrecht, 1988, 3e dr.
6. Zie T. Naeff, *Charlotte von Stein*, Amsterdam, 1921, p. 7.
7. M. Schmitz, *Anthonetta Naeff*, levensbericht in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1951-1953*, Leiden, 1954, p. 31-38. Citaat p. 35.
8. M. ter Braak, ‘Top Naeff als novelliste; Een uitstekende bundel’, in: *Het vaderland*, 26 november 1936.
9. T. Naeff, *Charlotte von Stein*, Amsterdam, 1921, p. 7.

Meester De Haan gaat nooit verloren
Jacob Israël de Haan en de binnenkamer

Leo Ross

Het is niet eenvoudig te bepalen tot welke maarschappelijke categorie Jacob Israel de Haan behoorde. Hij was niet rijk maar wel een succesvol onderwijzer, hoeveel leugens en prietpraat er vorig jaar bij de vijfenzeventigste verjaardag van zijn overlijden is geschreven. De bron van de onzin is de biografie die Jaap Meijer over De Haan publiceerde. Dat vraagt om een stellingname.

Toen ik de uitnodiging van de Werkgroep Biografie ontving en de toelichting las, schrok ik wel even. Ik zou de Hollandse binnenkamer, de 'benauwenis' in Holland omstreeks 1900 moeten bespreken aan de hand van het werk en de biografie, neem ik aan, van Jacob Israël de Haan, de 'naar binnen gekeerdheid', en ook: de bloei van naturalisme, symbolisme en mystiek, en het begin van de Eerste Wereldoorlog, de opkomst van het socialisme, ontwikkelingen in opvoeding en onderwijs, en *last but not least* de 'bewustwording' onder homoseksuelen.

Die Hollandse binnenkamer intrigeerde mij wel. Ik zou mij daar iets burgerlijks bij kunnen voorstellen. Niet iets in de stijl van Pieter de Hoogh, of iets kleinburgerlijks, iets van kamertjeszonde, benauwd, benepen, niet direct iets proletarisch.

Het is helemaal niet zo gemakkelijk om te bepalen in welke maatschappelijke categorie je Jacob Israël de Haan zou moeten plaatsen. Kleine burgerij? Hij studeerde aan de kweekschool in Haarlem, had dus geen gymnasiale opleiding, hij kreeg een toelage van het Rijk. Geld was er niet in de familie. Als onderwijzer zwierf hij een beetje heen en weer, maar laten we ons oriënteren op de periode waarin *Pijpelijntjes* ontstond.

De hoofdpersoon (Joop) maakt een armoedige indruk. Hij bewoont een kamer met alkoof in de Sint Willibrordusstraat in de Pijp in Amsterdam, samen met een vriend: Sam. Heel miserabel is in het begin van het boek hun gang naar het pandjeshuis in de stortregen (de scène is zo indrukwekkend dat men een beetje denkt dat het de hele tijd regent in die regen Pijp, het hele boek door), ze belenen een ringetje en willen sjacheren met een klok, heel armoedig, ze lenen geld als ze verhuizen, armoe troef. Het milieu, de omgeving waarin ze leven, is proletarisch of zéér kleinburgerlijk: juffrouw Meks met haar buurtjes en een man in de gevangenis.

Maar: Sam heeft zelf óók een kamer, een eigen kamer, elders. Die kan-ie blijkbaar betalen. Er worden bepaalde dingen gekocht, bijvoorbeeld in een levensmiddelenzaak, ook voor juffrouw Meks, en dat gaat dan niet op een koopje. En Joop

betaalt aan een vriendje op een gegeven moment een heel loon, hetzelfde wat die elders kon verdienen, terwijl we van Joops inkomsten niets te horen krijgen.

Wat vond De Haan zelf van zijn plaats in de maatschappij? Wat vond hij van zijn huis (in de St. Willibrordstraat)? Hij schrijft erover aan Arnold Saalborn. Hij heeft het dan over ‘proletarenkinderen’, ‘die hebben niet zoo'n licht en luchtig huis als Arnold en ik’, en daar bedoelt hij niet het huis van zijn vriendin Johanna van Maarseveen in de Palestrinastraat mee. Later woonde De Haan bij haar in: dát was stand. Saalborn woonde in de Alexander Boersstraat: ook dát was stand. De Pijp was dat niet. De Haan bestelt Saalborn liever bij Maarseveen. Het is duidelijk dat hij zich niet minder dan gymnasiast Saalborn voelt. Nog even kijken in *Pijpelijntjes.* Daar heet de kamer van Sam en Joop: ‘groot en lucht-ruim’.

Vorig jaar, toen het 75 jaar geleden was dat De Haan werd vermoord, werd er in de media veel aandacht aan hem besteed. Laat ik een aantal De Haan-artikelen als leidraad nemen. Ik wil u niet vermoeien, ik zal niet alle artikelen en schrijvers en kranten met name noemen.

Workaholic

Een Amsterdamse krant over De Haans kweekschooltijd: De Haan was heel erg ‘nerveus’ en ‘niet altijd even proper’, aldus het artikel. Hij was weinig geliefd en toen er iemand doodging, zou een docent gezegd hebben: ‘jammer dat het Haantje niet is geweest’. Waar komt die onzin vandaan? Uit de De Haan-biografie van Jaap Meijer. De Haan op de kweekschool: ‘Hij zag er slordig, ja, vies uit’, en: ‘aan het zwemmen deed hij niet mee’, ze zwommen blijkbaar bloot (in het Spaarne?) en niemand mocht zien dat Jacob besneden was. De Haan was in dat gezelschap ‘een eenzame figuur’, de meeste mensen hadden een hekel aan hem, zegt Meijer. In werkelijkheid had De Haan een reputatie op de kweekschool, hij werd bewonderd, hij schreef gedichten. En de mensen die zo'n hekel aan hem hadden? Het is eerder omgekeerd: De Haan had een hekel aan sommigen op die school. En het ligt gecompliceerder. Een vriend heeft het verhaal geboekstaafd: De Haan haatte een leraar en verzoende zich met hem omdat Frederik van Eeden hem geschreven had dat haat lelijk is.

De Haan werd onderwijzer en hij was als

(Alles wat deze afdeeling aangaat, gelieve men te zenden aan Jacob de Haan, St. Willibrordusstraat 29, Amsterdam.)

De door Jacob Israël de Haan geredigeerde kinderrubriek in *Het Zondagsblad* van *Het Volk*

onderwijzer een succes - en meer dan dat. Hij lijkt een beetje een *workaholic* geweest te zijn. Na de kweekschool haalde hij de acte-Frans (L.O.), hij gaf les in Zaandam, Culemborg, Amsterdam, Krommenie en weer Amsterdam, zonder naar een vaste aanstelling te streven; ging schrijven in *Het Volk*, aangetrokken niet door P.L. Tak (zoals ik in de krant las en zoals Meijer zegt), maar door Troelstra; gaf privé lessen en leidde op voor de kweekschool. Hij werkte voor het Staatsexamen, leerde in dit verband Latijn en Grieks (zoals hij aan Albert Verwey schreef), dacht eerst aan medicijnen, maar liep al een trauma op voordat hij één lijk gezien had, en besloot tot rechten.

Hij leek een beetje op zijn oom Gerson, wiskundeleraar in Haarlem, die liever doorwerkte dan met pensioen te gaan en die hij in een brief aan Van Eeden met sympathie beschrijft. Meijer maakt uit die brief aan Van Eeden op: De Haan haatte in zijn oom zijn tegenpool, maar Meijer moet al lezend scheel gekeken hebben.

De Haans activiteit is indrukwekkend, en naast school, studie, examen, krant schréél hij ook nog.

Sommigen, zoals Theo Thijssen, doorliepen de kweekschool om onderwijzer te worden. Voor anderen was de kweekschool een 'universiteit der armen', springplank naar een hogere opleiding. Als onderwijzer had De Haan iets van een werkstudent. Toch was hij onderwijzer in hart en ziel. Er was niets in hem dat, zoals wij in sommige kranten lazen, wég, wég van school wou. En hij had durf. Hij maakte bijvoorbeeld met zijn leerlingen vanuit Amsterdam een excursie naar Zaandam, de kweekschool stimuleerde beleving van natuur, invloed van Heimans en Thijsse - hoewel het maken van een excursie buiten de stadsgrens niet was toegestaan. Toen ze uit Zaandam terugkwamen, zongen de kinderen: 'Meester De Haan gaat nooit verloren'. Commentaar van Meijer: 'de kinderen vonden hem al spoedig gek'.

Zelfs toen De Haan allang geen onderwijzer meer was, maar verbonden was aan *Het Volk* (hij werd redacteur van de kinderrubriek in het Zondagsblad), organiseerde hij voor zijn lezers twee excursies naar Artis, en schreef daar een mooi stuk over in het *Zondagsblad.*

De Pijpelijntjes-affaire

In februari 1994 promoveerden Rob Delvigne en ik aan de VU op *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan.* We hadden afgesproken dat we in ons proefschrift niet zouden polemiseren met Jaap Meijer en zijn De Haan-biografie, en we hebben dat ook tot een minimum beperkt. Maar vorig jaar bleek men in de media bij het herdenken van De Haans sterfdag weer alle onzin, fantasie en regelrechte leugenpraat van Meijer op te lepelen. Dan lees je: De Haan, vereenzaamde figuur, uit het nest gevallen vogel, had behoefte aan een veilige omgeving, aan liefde, en vond in de SDAP een tehuis.

Zoiets lees je nou nooit over Carry van Bruggen. Toch hebben Jacob Israël en Carolien de Haan zich tegelijkertijd als lid van de SDAP aangemeld, beiden uiteraard omdat zij iets voor het socialisme voelden. Maar van Carry van Bruggen zul je nooit horen: vereenzaamde figuur, uit het nest gevallen vogel, behoefte aan geborgenheid enzovoort. Dat komt omdat Jaap Meijer over haar geen biografie geschreven heeft.

Wel was De Haan een stuk actiever in de

partij dan Carry (hij werd bijvoorbeeld penningmeester van district Amsterdam V). Maar meestal deed Carry trouw met hem mee.

De Haan ondernam ook nogal wat voor de ‘onderdrukten’, hij bemoeide zich ijverig met de gevangengenomen Frank van der Goes, hij liep zich het vuur uit de sloffen voor de kinderen van de slachtoffers van de spoorwegstaking. Ook spande hij zich in iets van de kinderrubriek te maken. Hij slaagde erin bekende figuren als Martha van Eeden - Van Vloten, Henri Borel, de Groningse hoogleraar Van Hamel, Nienke van Hichtum, Giza Ritschl, Albert Hahn, Speenhoff erbij te betrekken. Na zijn val werd de rubriek minder herkenbaar, veel gewoner.

Ook toen De Haan uit de SDAP was gestapt, hield hij die lijn in zijn leven vast en bleef hij zich inzetten voor slachtoffers van misstanden. Ik denk nu aan de Russische gevangenen, met name de politieke gevangenen. De Haan maakte drie reizen naar Rusland (beroemd werd in een van zijn gedichten het rijm: ‘Rusland / kushand’), hij was zo'n beetje de enige in Nederland die actief aan de internationale beweging meedeed, die iets aan het lot van de slachtoffers van het tsaristische regime probeerde te verbeteren.

En dan lees je in het *Historisch Nieuwsblad*: ‘Het lot van de politieke gevangenen kreeg door De Haans reizen geen ander aanzien’, met andere woorden: hij had net zo goed gewoon thuis kunnen blijven, het heeft allemaal niets voorgesteld.

Ik trek mij dit aan.

Ik heb mij indertijd zelf naar vermogen ingezet voor de democratie in Griekenland, ik heb in 1968 een reis door Griekenland gemaakt, ik heb daarover een brochure geschreven (*Een zomer in Griekenland*), artikelen, een Grieks verhaal (‘Een luchtkasteel op Kreta’). En dan, stel je dat even voor, dan komt er op een dag een Jaapje M. langs en zegt: ‘de situatie in het Griekenland van de kolonels werd door de inspanningen van Leo Ross in geen enkel opzicht beïnvloed’. Dan was ik toch wel spinnijdig geworden en had iets teruggezegd als: ‘en jij maar al die zomers met je luie laffe kont op een mooi Grieks strandje in de zon zitten’.

Waar bovengeciteerd laatdunkend oordeel over De Haans Russische engagement vandaan komt? U raadt het al: uit *De zoon van een gazzen* van Jaap Meijer. Meijer overstelpt De Haan met hoon: ‘hij bereikte de facto niet veel’, ‘onzakelijk karakter’, ‘enig practisch effect van betekenis bleef dan ook uit’, ‘de ontluikende staatsman, die mede het wereldgebeuren bepaalt’, ‘hij blijft machineren, en zo mogelijk op het allerhoogste niveau. Koningen, Prinsen, Prinsessen, Ministers, zij allen worden ingeschakeld in de plannen van de gazzenszoon, die op weg schijnt de wereldhistorie binnen te wandelen’.

Toen Jacob Israël de Haan naar Haarlem ging, naar de kweekschool, keerde hij het jodendom de rug toe. De publicaties over De Haan uit 1999 verstrekken ons daarover uitvoerig informatie. Hun bron is natuurlijk het boek van Jaap Meijer, ‘het mooie boek van Meijer’, schreef iemand, ‘waard om herdrukt te worden’. Wat lezen we bij Meijer: ‘De Haans breuk met het jodendom -van de Joden in Haarlem nam Jacob welbewust afstand - het Jodendom bestond niet meer voor hem - De Haan vertrapte zijn verleden - hij wilde los, los! niet ergens héén, ergens vandáán! - de

ontspoorde zoon van een Zaanse gazzan - Anarchist! marxist! christen! homoseksueel, maar in elk geval geen jood!'.

Bakkeling

In werkelijkheid studeerde De Haan in 1897 aan de kweekschool in Haarlem. Het schoolblad, *Baknieuws* geheten (voor kweekschool zei men wel: 'bak') publiceert een parodie: 'De arme Joodsche Bakkeling', een rijm dat gemakkelijk als antisemitisch kan worden uitgelegd. Wat vinden we in het volgende nummer van *Baknieuws*? Een protest van De Haan.

1901. De Haan geeft les in Culemborg. Hij treedt toe als lid van de Alliance Israélite Universelle, afdeling Culemborg. Wat herinnerde De Haan zich uit Zaandam? Meijer: 'die onverdragelijke sfeer van de lange sjabbes-middagen'. Maar dat zijn herinneringen van Carry van Bruggen. De Haan hield veel van Zaandam: 'ik ben een jongen in Zaandam geweest' (hoewel hij niet zoveel van Zaandam hield als van Haarlem).

1902. De Haan verandert van naam: Jacob wordt Joob. We lezen een verklaring: hij nam afstand van het Ashkenazisch jodendom. In werkelijkheid is Joob een figuur uit *Van de koele meren des doods* van Frederik van Eeden, een zieke man, een invalide, Joob heeft een ruggemergaandoening als gevolg van een geslachtsziekte. Kijk, dát is nu iemand met wie De Haan zich graag identificeert.

Afstand van het Ashkenazisch jodendom? Kletspraat!

De Haan spreekt weinig over het geloof. In een brief aan dominee Haspels schrijft hij: 'ik weet mijn pleitbezorger leeft, Die mij zal rechten, als ik stof ben', een idee van rechtvaardigheid, een Verlosser, een

Jacob Israël de Haan

Pleitbezorger, Messias, Profeet - ik denk dat dít bij De Haan van het joodse geloof was overgebleven, niet meer, niet minder. In 1906 polemiseert De Haan tegen een dominee die een lezing over de joden had gehouden. De Haan had daar een verslag van gelezen, de dominee had dingen gezegd die hem niet bevielen en hij reageerde: ‘Gij beweert dat 't Joodsche volk diep gezonken is. Het is al zoo'n oud volk, en heeft al zoo veel beleefd. Zou het dan zoo'n wonder zijn als het uitgeleefd ware? Een wonder is eerder het omgekeerde en dat wonder is vrij wel waar’. Met name wijst De Haan op de intellectuele

kracht van het joodse volk: ‘ook het joodsche intellect is vrijwel gaaf gebleven. In uwe kringen is dat niet onbekend, men ergert er zich over, en wenscht die inferieure ergernis niet eens altijd te verbergen. Denkt gij, dat wij, joden ons ooit over het intellect van andersdenkenden ergeren? Volstrekt niet, maar wel over hunne domheden, tenzij we 't aangenamer vinden er om te lachen. Hoewel de historie ons 't lachen met domheden goeddeels heeft verleerd’. *Wij Joden.*

In de aan De Haan gewijde artikelen in 1999 werd natuurlijk ook gereleveerd aan De Haans literaire werk. Het zou wel gek zijn als dat niet zo was. Toch viel mij op dat het meestal bij *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* bleef. Ander werk, zoals de *Nerveuze vertellingen,* werd zelden genoemd.

Over *Pathologieën* dook dan hier en daar een waardeoordeel op. De vader van de ‘zuiver homosexueelen jongen’ Johan van Vere de With wijst homoseksualiteit af, radicaal, hij wil er helemaal niet over praten, hij verstoot zijn zoon. Daarmee zou dit boek moreel hoger staan dan *Pijpelijntjes*: juffrouw Meks zei er nooit wat van als ze 's ochtends Sam in Joops bed aantrof. Maar bovendien heeft Johan van Vere een schuldgevoel. Dat maakt *Pathologieën* nog waardevoller. Deze gedachte stamt natuurlijk weer van Meijer die een bepaalde mening over homoseksualiteit heeft, een afkeurende mening, mag men wel zeggen.

Gay games

Nu verschilt Johan van Vere de With in dit opzicht duidelijk van Joop uit *Pijpelijntjes*: hij informeert zich, hij verdiept zich in literatuur over het fenomeen homoseksualiteit, iets wat Joop niet doet (met een kleine uitzondering in de tweede versie van *Pijpelijntjes*). Maar er is met Johan ook iets anders aan de hand, hij valt niet zomaar op een man of een jongen, maar hij raakt verliefd op zijn vader. Naar bed gaan met je vader, dat is ook nu nog een zwaar taboe. Ik zeg u: Johan van Vere had geen schuldgevoel, maar hij was wél diep ongelukkig.

Tussen de tweedehands prietpraat over Jacob Israël de Haan in 1999 in de Nederlandse media kwam ik een verrassende vraag tegen: wat zou De Haan van de Gay Games gevonden hebben? Ik wil als afronding van mijn verhaal proberen of ik op die vraag een antwoord kan vinden. We weten weinig van De Haan, maar we weten wél wat van Joop Driessen uit *Pijpelijntjes* die veel op De Haan leek.

Joop zocht *niet* het gezelschap van homo's. Hij had niets tegen ze, denk aan ‘schobberjongen’ (‘o, nu zou het geluk komen... geluk met 'n jongen, die mij liefhad van zelve’), maar hij had geen voorkeur voor ze. Sam was eigenlijk *niet* zó. Koos van de Dam droeg zijn verdiensten netjes af aan zijn meisje. En daar is ook de ‘boef’ die uit de gevangenis ontslagen thuis komt, bij juffrouw Meks van het drukke gepraat, de feestelijke maaltijd en de warmte onwel wordt en dan in Joops bed gelegd wordt, op voorstel van Sam, nou, u begrijpt het al, Joop probeert zich te beheersen, maar dat lukt natuurlijk niet en hij buigt zich over de blote bewusteloze heen ‘om zijn liefde te proeven’ (wie er verstand van heeft, begrijpt nu ook welke techniek De Haan in het liefdesspel prefereerde).

Wat zou De Haan van de Gay Games gevonden hebben? Hij zou er niet aan hebben meegedaan.

Een goede vriend, die ik nooit heb gekend
Interview met Nico Keuning
Koen Hilberdink

‘Een randfiguur een biografie waardig’ noemde Martin van Amerongen ooit de schrijver Max de Jong. Nico Keuning las de teksten van De Jong als student en herkende in de auteur een zielsverwant. Vorig jaar verscheen van Keunings hand *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong.* Een gesprek met een biograaf die zijn onderwerp ondanks diens minder aangename karaktertrekken als een vriend ging beschouwen.

In 1974 verscheen de tweede druk van de dichtbundel *Heet van de naald* van Max de Jong (1917-1951). Reden voor K. Schippers de dichter in een artikel in *De Haagse Post* aan de vergetelheid te ontrukken. Hij schreef een portret van een ‘loser’ die na een tragisch kamerbestaan met vervelende hospita's op zijn drieëndertigste in Amsterdam stierf aan een tuberculeuze herseninfectie. Als een paria in de literatuur. *Heet van de naald* was in 1947 dan wel in druk verschenen, maar tijdens zijn leven had literair Nederland hem - op een handvol letterkundige vrienden na - links laten liggen. De rechtenstudent Nico Keuning las het artikel van K. Schippers onder gunstige omstandigheden. Op een Amsterdamse zolderkamer raakte hij ‘in Max’: ‘Ik verslond het stuk met een onwerkelijk gevoel van herkenning. Het was alsof de dichter in de geciteerde strofen uit *Heet van de naald* tot mij sprak. Zijn levensomstandigheden hadden voor mij op dat moment iets beangstigends. Tegelijkertijd sprak er een superieure ironie uit zijn poëzie,’ zou hij later over de kennismaking zeggen.

Keuning gaf zijn rechtenstudie op en studeerde af in de Nederlandse taal- en letterkunde. Op een scriptie over leven en werk van Max de Jong. Daarna publiceerde hij een aantal artikelen over zijn held in *Het Oog in't Zeil.* Onlangs verscheen van zijn hand *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong.* Het resultaat van twintig jaar speuren naar gegevens over leven en werk van zijn held..

Het Maxiaanse kamerbestaan ligt inmiddels ver achter Keuning. Met vrouw en twee kinderen woont de biograaf van De Jong in een ruime woning in het Noord-Hollandse Heiloo. Hij is docent aan de Hogeschool voor Economische Studies (HES) in Amsterdam en publiceert over literatuur in o.a. *NRC Handelsblad, Hervormd Nederland* en *De Parelduiker.* Daarnaast heeft hij al tien jaar zijn eigen kleine uitgeverij Reservaat. Het biograferen deed Keuning ‘erbij’.

Keunings leven contrasteert op veel punten met dat van Max de Jong. Niet alleen liepen De Jongs literaire ondernemingen op weinig uit, ook zijn vriendschappen

en relaties met vrouwen waren tot mislukken gedoemd. Max de Jong was een beroepsquerulant, een intrigant, een rancuneuze betweter, die vies en onverzorgd op een zolderkamer leefde. Iemand die mensen uit zijn omgeving en die in de literatuur op grond van hun levensbeschouwing indeelde in termen van 'fris' en 'goor'. Waarom is deze antiheld Keuning toch zo blijven fascineren? 'Het is wonderlijk hoe hij alles voor zichzelf en zijn omgeving kapotmaakte. Hij was een dwarse, eigenzinnige en arrogante jongen, die vond dat hij alles al wist en niets hoefde te leren. Zeer confronterend was hij voor zijn ouders en later ook voor de docenten in Utrecht, waar hij vanaf 1936 korte tijd Nederlands studeerde. Aan de andere kant had hij een groot gebrek aan sociale vaardigheden om ergens bij te horen. Dat gold vooral voor zijn relaties met vrouwen. "De vrouw" is de wezenlijke *condition humaine* van Max de Jong. Hij idealiseert haar op papier zoals de dichter Yeats dat deed. Maar in werkelijkheid beschouwde hij vrouwen als minderwaardig. Wezens met wie hij zich encanailleerde. Droom en daad kwamen nooit samen. In zijn Utrechtse gedichten spreekt deze "cynisch romantische" toon al duidelijk mee. Later in Amsterdam groeide het gemis van een vrouw uit tot een seksuele obsessie. Vreemd genoeg is de toon in *Heet van de naald* ironisch in plaats van cynisch. Eerder berustend. Hij had toen hij het in 1946 schreef, de poëzie trouwens al afgezworen.'

Je bent al heel lang 'in Max'. Arjan Peters verweet je in de Volkskrant zelfs *te familiair te zijn. Je hebt het voortdurend over Max, terwijl je volgens hem over De Jong zou moeten schrijven.*

'Ik vind wat ik doe niet zo gek. Herman Böhl doet dat in zijn biografie over Gorter trouwens ook. Het is de stem van de biograaf die al heel lang vertrouwd is met zijn onderwerp. Max werd voor mij een vriend. Een vriend die ik nooit heb gekend. Voor mij als biograaf zou het te afstandelijk klinken om hem De Jong te noemen. Ik spreek mijn vrienden ook niet met hun achternaam aan. In de epiloog wordt hij overigens wel consequent Max de Jong genoemd, want daar gaat het over mijn kennismaking met het werk van Max de Jong en de ontstaansgeschiedenis van de biografie. Daar staat zijn levensbeschrijving buiten.'

Je begint je boek met een proloog waarin je de dood van Max de Jong beschrijft. In je epiloog ga je in op de receptie van zijn werk. Daartussen zit het chronologische verhaal van De Jongs leven. Heb je lang geworsteld met de vorm van het boek?

'Over die proloog heb ik niet lang nagedacht. De camera zoemt in door het raam van het Binnengasthuis en je ziet dan een jonge vent die zijn laatste adem uitblaast. Vervolgens komt er een verpleegster binnen die naar zijn bed loopt en constateert dat de patiënt dood is. Dan begint in het boek het leven van Max. Hoe reageerde zijn omgeving? Was hij nog belangrijk? Ik beschrijf hoe hij tijdens een jaarvergadering van de Vereniging van Letterkundigen wordt herdacht. Op diezelfde vergadering wordt gestemd over het voorstel-Van Oorschot om staatssecretaris Cals een openbare terechtwijzing te doen toekomen over het beleid inzake een reisbeurs

van Gerard Kornelis van het Reve. Die beurs was geweigerd na publicatie van een fragment uit de novelle *Melancholia*, waarin een masturbatiescène voorkomt. Max kende Van het Reve uit de Amsterdamse eetgelegenheid De Biekorf. Deze beschrijving dient tevens als *Vorausdeutung* naar het einde van de biografie.

De proloog staat in de verleden tijd. Dan volgt het levensverhaal in de tegenwoordige tijd. Ik zat toen met het probleem hoe zijn poëzie te behandelen. Als ik bijvoorbeeld wilde vermelden dat Gerrit Komrij in *De Nederlandse poëzie van de 19e en 20ste eeuw in 1000 en enige gedichten* vier gedichten en een fragment uit *Heet van de naald* van Max had opgenomen, zou ik de tijdlijn doorbreken. De eerste versie van mijn boek zat vol met dit soort anachronismen.

Ik sprak daarover met redacteur Maurits Verhoeff van uitgeverij Bas Lubberhuizen. Al pratend kwamen we tot de overtuiging dat het eruit moest. Maar het moest wel een plaats in de biografie krijgen. Een epiloog was het ei van Columbus. Het levensverhaal wordt zo chronologisch intact gelaten en in de epiloog kon ik de hele wordingsgeschiedenis van de biografie vertellen. Ook mijn eigen verhaal over de kennismaking met het werk van Max past daarin. Bovendien kon ik aan de hand van postume uitgaven en artikelen een beeld schetsen van Max de Jong als cultfiguur.'

Max de Jong is door Rodenko eens een 'schizoïd mislukt genie' genoemd en Hans van Straten omschreef hem als iemand die 'vrijwel constant op de rand van suïcide leefde'. Er is in psychiatrisch opzicht veel

Nico Keuning (foto: Emé Jonkman)

over De Jong te zeggen, maar jij houdt je daar verre van.

'Ik vind het moeilijk om een verklaring te geven voor iemands gedrag. Er rustte bij de geboorte al een doem op Max en je ziet ook in zijn jeugd al dat er iets structureel mis is. Daarvoor kun je alleen geforceerd een verklaring geven.

Ik heb wel het een en ander van Freud gelezen, maar ik heb er geen moment aan gedacht Max Freudiaans te verklaren. Max had misschien wel iets aan een psychiater gehad. Net als Van het Reve.

Wonderlijk genoeg las Max wel in 1948 *Geschlecht und Charakter* van de controversiële Otto Weininger die zich op drieëntwintigjarige leeftijd een kogel door zijn hoofd schoot. Maar Max ziet in deze wonderlijke psychologie vooral zijn eigen seksuele vooroordelen bevestigd, wat de kloof tussen hem "de vrouw" alleen maar groter maakte.

Zijn gedrag voor lezers verklaren is een hachelijke zaak. Ik leerde hem in zijn werk in 1974 kennen en was toen nog betrekkelijk jong. Je accepteert dat vreemde gedrag dan gewoon als een gegeven. Met vrienden en andere mensen in mijn omgeving heb ik ook nooit behoefte gehad hun gedrag te verklaren. Het is volstrekt zinloos. Ik zou nooit zoals Hans Renders, de biograaf van Jan Hanlo, een Peter Pan-syndroom op iemand plakken. Een aardige hypothese, die je naar je hand kunt zetten. Als je zo vooropgezet iets zoekt, vind je altijd wel wat. Kijk maar naar Freud.

Het leven van Max laat ik open voor de lezer. Ik laat Max zien hoe hij volgens mij geleefd heeft aan de hand van gepubliceerd en ongepubliceerd werk, brieven en dagboeken. Dat geeft een goed beeld van hem, zoals je dat ook hebt van mensen in je omgeving met al hun eigenaardigheden. Daar mag je als lezer natuurlijk over oordelen, maar ik kom niet met etiketten.

Het laatste essay van Max gaat over Nietzsche. Daarin schrijft hij, zoals altijd, ook over zichzelf. Hij vraagt zich af in hoeverre dementia paralytica, de laatste fase van syfilis, belangrijk is geweest voor Nietzsches grootheidswanen. Hij komt hier dichtbij zichzelf, want hij stelt hierin impliciet de vraag in hoeverre een hersenziekte de structuur van iemands persoonlijkheid bepaalt.

Hierin suggereer ik als biograaf een verband. Door bepaalde hersenziektes of tuberculeuze infecties kwamen veel negentiende-eeuwers aan hun einde, en dat geldt ook voor Max die zichzelf als negentiende-eeuwer beschouwde. Het lijkt in deze laatste publicatie van Max alsof hij op mysterieuze wijze zijn vroege dood voorvoelt.'

Max de Jong opereerde in de periferie van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Is hij belangrijk genoeg voor een biografie?

'Een randfiguur een biografie waardig, schreef Martin van Amerongen in *De Groene.* Een mooi antwoord. Dit oordeel is overigens vooral gebaseerd op de schets die het boek geeft van het naoorlogse Amsterdam en de toenmalige literaire grachtengordel. Voor mij is de biografie meer. Deze biografie is ook te lezen als een beschrijving van heel veel andere levens.

Het boek geeft in de eerste plaats een beeld van een marginale, bij vlagen geniale literator, geplaatst in een literair-historische context. Ik heb ook willen laten zien dat er veel bijzondere, hooggeleerde en geniale mensen rondlopen, die om wat voor reden dan ook gedoemd zijn te mislukken. Hiernaar verwijst het motto van de biografie - van Giacomo Leopardi - dat als volgt begint: "Er is op de wereld een klein aantal mensen dat gedoemd is om het er in de contacten met anderen overal en altijd slecht af te brengen." Dat komt, zegt Leopardi om persoonlijke redenen, door het uiterlijk en door een onbuigzaam karakter. Maar vooral door het ontberen

van leugenachtige omgangsvormen waarover domme figuren wel beschikken.

Ik heb die pretentie niet expliciet gemaakt, maar de biografie is ook een standbeeldje voor mensen die het niet maken. Als tegengas tegen de materialistische maatschappij. Max schreef in een van zijn aforismen: "Mij is honderd keer meer mislukt dan de beste carrièremaker ooit lukken kan." Dat klinkt toch als een overwinning. Die afstand en zelfspot heeft iets groots. De moedwil te mislukken heeft iets tragisch, maar ook iets sympathieks.

Mijn studenten zouden De Jong een *softie* vinden, een *nerd.* Iemand die niet interessant is. Antihelden leven bij hen veel minder. We leven in een tijd waarin romans over ziektes en erfelijkheid bestsellers zijn. Van *Hersenschimmen* van Bernlef tot *De moeder van Nicolien* van J.J. Voskuil en *De passievrucht* van Karel Glastra van Loon. Misschien was mijn biografie een bestseller geworden als ik er een andere titel aan had gegeven en inhoudelijk meer over zijn gekte had geschreven. *Dichter bij de psychiater*, of zoiets.

Toch heb ik er nog wel even aan gedacht dat de biografie kon overslaan naar een groter publiek. Een soort Frans Pointleffect. Door het type dat Max was. Vies, treurig en toch ook wel komisch. Een gekke vent in een vieze kamer. Bang voor hoeren, en meisjes willen niets van hem weten.'

Je gebruikt een literair-historische invalshoek. Heb je het idee dat je met De Jongs biografie de literatuurgeschiedenis van na de Tweede Wereldoorlog kunt nuanceren en corrigeren? Zij is door mensen als Anbeek vrij schematisch beschreven.

'Er is iets verduidelijkt over de gang van zaken bij literaire tijdschriften in die tijd. Hoe het is om *niet* in redacties te zitten, waardoor - volgens Max - zijn werk niet op waarde werd geschat. *Heet van de naald* is in die tijd niet als vernieuwende poëzie erkend. Pas na zijn dood kreeg hij de titel "voorloper der experimentelen".

Voor het eerst krijgen Max' ideeën over authenticiteit en "de kunst van het lezen" aandacht. Lezen was voor Max belangrijker dan schrijven. Eerst lezen, dan schrijven en daarmee geld verdienen. Het probleem met Max was dat hij de concentratie miste om te lezen. Hij verprutste zijn tijd met een halve baan en met talloze maniakale zinloze bezigheden. Dit tekort moest in zijn schrijverschap een plaats krijgen.

Aan "de roman" heeft hij vele beschouwingen gewijd. Literatuur moet steunen op een traditie. Niet de originaliteit is bepalend, maar de waarheid. Elke schrijver heeft wel de taak aan die traditie iets toe te voegen. Of een genre uit te roeien, zoals hij zegt in een aforisme dat W.F. Hermans als motto heeft gebruikt voor zijn *Mandarijnen op zwavelzuur.*

Max was van mening dat de roman werkelijkheidsaspecten moet bevatten. Zoals bij André Gide en D.H. Lawrence. De seksualiteit neemt daarin een belangrijke plaats in. Bij Max moest de kern van een roman zijn "het zonder zitten" of het "chronisch geldtekort". Dat daar nog nooit iemand over had geschreven, was voor hem onvoorstelbaar. Maar zelf kon hij het ook niet. Met de ideeën van Max over de roman zou je zo kunnen aansluiten bij de hedendaagse polemiek

over autobiografische aspecten in de literatuur.

Dat autobiografische zit heel sterk in *Heet van de naald.* Max was altijd bang dat zijn geschrijf te persoonlijk was. Maar als je persoonlijk doorleefde thema's uitvergroot, wordt het algemeen geldig. Daarmee is hij vernieuwend geweest en zeker qua vorm ontstegen aan de *Forum*-wetten. Zoiets als *Heet van de naald* bestond nog niet.'

Je werkt niet met noten, wat je wel zou verwachten bij een literair-historische invalshoek.

'Het gebruik van noten is een truc om te promoveren. Ik geef toe dat ik tussen twee vormen in hang. Ik wilde geen proefschrift schrijven en ik worstelde met de volledigheid en de leesbaarheid. Dat is mijn strijd geweest. Ik ben neerlandicus en daar heb ik bij het schrijven van deze biografie last van gehad. Je weet meer dan er in het boek mag en eigenlijk vind ik dat er nog te veel in staat. Het had nog leesbaarder gekund. Maar korter wilde ik het niet, want dan zou men mij hebben verweten dat het te oppervlakkig is en dat ik dingen niet weet.

Rob Molin prees mij in het *Limburgs Dagblad* om het weglaten van noten. Hij vond de biografie daardoor verkwikkend fris, niet wetenschappelijk. Met noten zou het toch nog een afgekeurd proefschrift lijken. Zonder de noten nam ik daar afstand van. Je kunt na die beslissing bovendien gemakkelijker dingen weglaten of invullen om de leesbaarheid te bevorderen. Niet dat ik de schrijver wilde uithangen in een biografie. Het boek is volledig in dienst van Max de Jong geschreven. Ik heb geen enkele aanvechting gehad net als Max te schrijven, zoals Harry Prick zich stilistisch vereenzelvigt met Lodewijk van Deyssel.

Als ik zelf een literaire tekst wil maken, moet ik een verhaal, een novelle of een roman produceren. Ik heb Max niet gebruikt om een boek te kunnen schrijven. Dat zou ik mezelf kwalijk hebben genomen. Ik heb me teruggetrokken. Helpers weg. En Max het toneel opgeduwd om hem te laten zien zoals hij is. Biografen zijn onderzoekers, geen romanschrijvers. Zij moeten trouw zijn aan de teksten en gedachten van de gebiografeerde. Alles wat Max in mijn boek zegt, ook in de dialogen, komt uit betrouwbare bron: het nagelaten werk.'

Heet van de naald *is opgedragen aan Neel Wibaut, volgens Max de mooiste vrouw met wie hij nooit naar bed was geweest. Hij schreef zijn gedicht toen zij met man en kinderen naar Canada vertrok. Zijn liefde projecteerde hij toen op haar zus Constance, met wie Max zelfs een ontmoeting wist te arrangeren. Je beschrijft die in je boek op grond van Max' aantekeningen. Nu beweert Martin van Amerongen in* De Groene Amsterdammer *dat die ontmoeting nooit heeft plaatsgevonden. Hij had die informatie van Constance zelf, die zegt Max de Jong 'nooit' te hebben ontmoet.*

'Constance Wibaut beweert dat zij Max de Jong nooit heeft ontmoet. Max de Jong beweert van wel en heeft er twintig kantjes over geschreven: notulen van de ontmoeting en aanvullende notulen. Volgens Van Amerongen kan de waarheid niet in het midden liggen. Dan kies ik voor Max! Althans voor zijn waarheid, omwille van hem en de biografie, want

Tekening van Max de Jong door Theo Kroeze, 1946 (ill. uit *Altijd het tinnef om je heen*)

waarom zou ik Constance Wibaut geloven die net als zo veel andere Max-vrouwen elke associatie met hem wil vermijden en bewust of onbewust elk spoor van herinnering heeft uitgewist.

'Ik heb tijdens het schrijven van de biografie overigens wel degelijk met haar getelefoneerd. Zij reageerde echter zo afhoudend en gaf mij zo graag het telefoonnummer van zus Neel in Canada, dat ik het daar maar bij heb gelaten. Ik heb nu sinds kort een brief van Constance met "correcties" van haar ontvangen. Maar ik zal bij een tweede druk niet aan de hand van een onbetrouwbare bron de waarheid van Max corrigeren.'

Wat zou je nog willen met Max?

'Ik zou de brieven van Max in een Privé-domeindeeltje willen bezorgen. Hij is een begenadigd brievenschrijver. Zijn brieven hebben de ironie en afstand en de krankzinnige humor van Reve. Hij schrijft geregeld brieven van elf kantjes, terwijl hij tegenover Hans van Straten beweert geen tijd te hebben voor correspondentie.

'De brieven hebben een belangrijke functie in de biografie. Ik ben de brievenschenkers daarom heel dankbaar. De correspondentie met "oom Jaap" Hemelrijk, Emiel van Moerkerken en Hans van Straten zijn van onschatbare waarde geweest. Door die brieven kon ik de structuur van het levensverhaal naadloos laten samenvallen met het dagboek, zonder dat er sprake is van een stijlbreuk. Bovendien vormen de brieven een mooie tegenhanger van de dagboeken. Uit het verschil heb ik Max nog beter leren kennen. Als hij op een dag in zijn dagboek schrijft dat hij aan ellende ten prooi is gevallen en wanhopig heeft zitten huilen, pent hij enkele uren later met bluffende bravoure aan Emiel van Moerkerken dat hij nog een kokertje zaaddodend middel nodig heeft, omdat hij de ene vrouw na de andere neukt. Ironie die grenst aan schizofrenie. Tenslotte zullen de twee werelden, die van brieven aan vrienden en die van het psychiatrisch dagboek in elkaar overvloeien. Twee lijnen die elkaar ontmoeten en doodlopen. Er is geen onderscheid meer tussen wat hij in zijn laatste brief aan Hans van Straten schrijft en wat hij oprecht en schaamteloos aan het papier in zijn dagboek. toevertrouwt. Het is dezelfde eenzame treurigheid. Ruim een maand later is Max overleden.'

De Jongs dagboek verscheen zo'n tien jaar geleden clandestien in een oplage van eenenvijftig exemplaren. Wordt het nog legaal uitgegeven?

'De auteursrechten liggen bij mevrouw Lidi Bool-de Jong, de zus van Max de Jong. Ze heeft mij ooit geschreven dat het dagboek vijftig jaar na de dood van Max mag worden uitgegeven. Ik heb het in een brief zwart op wit staan. Maar ik kan er niets meer mee sinds de wet bij Europese regelgeving de termijn tot zeventig jaar heeft verlengd. Mevrouw Bool-de Jong heeft die uitspraak in een andere context gedaan en die heeft dus geen betekenis. Tenminste dat ik neem ik aan, want op een recente brief aan haar over dit onderwerp heb ik geen antwoord ontvangen.'

Nico Keuning, *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong*, Bas Lubberhuizen, 265 blz., *f* 39,90.

Vorm zonder vent
Een wetenschappelijke biografie over Vossius
Jan Fontijn

> De titel van een biografie zegt dikwijls iets over de aanpak van de biograaf. De sobere, wetenschappelijk klinkende titel *Leven en werk van Gerardus Joannes Vossius (1577-1649)* geeft het karakter van dit boek treffend weer: een degelijke levensbeschrijving zonder literaire franjes, maar helaas ook zonder enig inzicht in het karakter van de gebiografeerde.

Het zou de moeite waard zijn de biografieën van de laatste jaren te bekijken op hun titels. Ik denk dat er grofweg twee soorten titels zijn te onderscheiden: de literaire en de zakelijke. Zo gaf Oversteegen zijn tweedelige biografie over Cola Debrot de volgende titels mee: *In het schuim van grauwe wolken* en *Gemunt op wederkeer.* Hans Goedkoop voorzag zijn biografie over Heijermans met de abstracte titel *Geluk.* Pierre en Simone Dubois noemden hun biografie over Belle van Zuylen *Zonder vaandel.* Hans Renders die over Jan Hanlo: *Zo meen ik dat ook jij bent.* De titel van Herman de Liagre Böhls biografie over Gorter luidt: *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd.* Met al die titels proberen de biografen vanaf het begin het oeverloze van het feitenmateriaal van een leven in te dammen en hun lezers in een bepaalde richting te sturen. Met de titel is de literaire vormgeving begonnen. Daartegenover staan de zakelijke titels: *Hans Andreus* van Jan van der Vegt, *Johan Brouwer* van Hendrik Henrichs, *J. van Oudshoorn* van Wam de Moor, *Mozart* van Wolfgang Hildesheimer, *Rainer Maria Rilke* van Wolfgang Leppmann enzovoort enzovoort.

Ik kwam hierop toen ik de biografie van C.S.M. Rademaker las over de eminente geleerde Vossius. *Leven en werk van Gerardus Joannes Vossius* (1577-1649) is de titel die C.S.M. Rademaker aan zijn biografie gaf. Soberder en duidelijker kan het niet. Er wordt door de biograaf geen enkele poging gewaagd om door een pakkende frase of door een enkel woord het leven en de persoonlijkheid van deze grote zeventiende-eeuwse geleerde in de titel te karakteriseren. Ik denk dat de soberheid van de titelbeschrijving goed aangeeft wat de lezer van deze biografie kan verwachten: een degelijke beschrijving van een leven, zonder literaire hoogstandjes. De lezer behoeft dus niet een boek te verwachten in de trant van Schrama's onderhoudende studie over Rembrandt, waarin soms op een zeer luchtige en gedurfde manier de historische bronnen worden geïnterpreteerd.

De degelijkheid van Rademaker is op allerlei manieren zichtbaar, onder ande-

re in de verantwoording van zijn bronnenmateriaal. Achterin zijn boek heeft hij in aparte bijlagen allereerst een bibliografie opgenomen van de gedrukte werken van Vossius, vervolgens een bijlage van de handschriften, waaronder een korte opsomming van de belangrijkste brievencollecties. In 1993 maakte Rademaker samen met G. van der Lem een inventaris van alle 1296 brieven van en alle 2092 brieven aan Vossius.

Rademaker had dus als biograaf van Vossius dankzij dit voorwerk een stevige basis voor zijn levensbeschrijving. Zonder een degelijke heuristiek (dat wil zeggen het verzamelen, dateren en interpreteren van het bronnenmateriaal) is het schrijven van een goede biografie nu eenmaal niet mogelijk. Een belangrijk deel van wat ik maar de wetenschappelijke kanten van het biografisch onderzoek noem, zit in die heuristiek. Wie dat onderdeel verwaarloost en alleen maar op de literaire vormgeving van de biografie mikt, kan beter geen biografie schrijven. Het is overigens opvallend hoe weinig in de kritiek op biografieën wordt ingegaan op de vraag of de biograaf zijn heuristisch werk goed gedaan heeft. De meeste critici kunnen dat ook niet. De ideale criticus in dat opzicht is volgens mij degene die de volgende biografie over dezelfde persoon maakt. Hij weet tenminste wat er aan het bronnenmateriaal van de vorige biografie ontbrak en hoe juist of onjuist dat materiaal geïnterpreteerd is. Men velt in Nederland zonder veel scrupules oordelen over biografieën van Marx, Dostojewski en andere buitenlandse grootheden zonder dat men weet wat het bronnenmateriaal is en in hoeverre de biograaf zijn bronnenmateriaal goed verzameld heeft. Veel biografiekritieken zijn daarom nietszeggend. Meestal gaan ze over de vraag of de biografie goed geschreven en gecomponeerd is. Soms zelfs dat niet.

Variatie

Terug naar de biografie over Vossius. Biograaf Rademaker, lid van de orde van de paters van de Heilige Harten, is niet over een nacht ijs gegaan. In 1967 schreef hij een geleerde versie van zijn biografie, in 1981 een Engelse versie en in 1999 tenslotte een versie ‘bestemd voor een wat breder publiek dan alleen de vakgenoten’. Of hij wat dat laatste betreft geheel geslaagd is, is de vraag. Ik vind dat hij over het algemeen geen echte literair (dat wil zeggen in compositorisch en stilistisch opzicht) geslaagde biografie heeft geschreven. Er komen een paar storende herhalingen in de biografie voor, alsof Rademaker in het woud van feiten vergeten was wat hij al verteld had. Meer dan eens stuit de lezer op passages boordevol feiten. Het levensverhaal wordt meer dan eens onderbroken door mededelingen over het bronnenmateriaal, bijvoorbeeld door opsommingen over het aantal brieven. Zoiets kan beter in noten worden vermeld.

Ik ben van mening dat een levensverhaal een goede afwisseling moet bevatten van ‘*telling*’ en ‘*showing*’. Ik bedoel daarmee dat in een biografie, zoals in zoveel literaire verhalen, passages waarin de biograaf als verteller de gebeurtenissen samenvat of becommentarieert worden afgewisseld met passages waarin de gebeurtenissen tot in de details

getoond worden. Die variatie is volgens mij van essentieel belang om de aandacht van de lezer bij het levensverhaal te houden. Waarom werd er door Rademaker niet meer uit de brieven geciteerd? Het is belangrijk de eigen stem van de gebiografeerde te horen, zeker als Rademaker vermeldt dat het een goede brief van Vossius is.

Opvallend is dat het derde deel, handelend over de tijd dat Vossius in Amsterdam woont en daar aan het Athenaeum Illustre doceert, beter geschreven is. Hoe alleraardigst beschrijft de biograaf bijvoorbeeld de wijze waarop twee vertegenwoordigers van de Amsterdamse magistraat, onder wie iemand in een zwart kostuum, Vossius opzoeken en hem vragen om rector en hoogleraar van het Athenaeum Illustre te worden. Rademaker voegt eraan toe: 'Men komt in de verleiding een romantische vergelijking te maken. Een onbekende, in het zwart gekleed, gaf Wolfgang Amadeus Mozart opdracht voor het schrijven van een Requiem. Hij kondigde Mozarts naderende einde aan, maar ook de schepping van diens meest rijpe en volmaakte werk.' Was Rademaker maar wat meer in de verleiding gekomen om romantische vergelijkingen te maken!

Nog een andere opmerking over de vormgeving. Aan het einde van de biografie geeft Rademaker bij wijze van uitsmijter een uitvoerige typering van Vossius' persoonlijkheid en werk. Wat mij betreft had dat al eerder kunnen gebeuren. Waarom de lezer zo'n lange tijd in het ongewisse laten wat voor mens Vossius was? Waarom wordt hoofdstuk na hoofdstuk zijn maatschappelijke

Gerardus Joannes Vossius, omstreeks 1640.
Portret door J. Sandrart.

carrière wel uitvoerig gevolgd en wordt er zo weinig ondertussen over zijn persoonlijkheid opgemerkt?

Ik ben me ervan bewust dat het via de beschikbare historische bronnen moeilijk is een duidelijk idee te krijgen over de persoon van Vossius. Het is een euvel waarmee veel biografieën over personen uit het verleden te kampen hebben. Welke waarde

moeten we aan typeringen van iemands persoon in historische bronnen hechten? Hoeveel moet er worden toegeschreven aan de stijl van een tijd waarin men barokke

overdrijvingen niet schuwde? Wat in die bronnen is alleen maar retorisch en wat echt gemeend? Ook de brieven hadden in de zeventiende eeuw een sterk retorische structuur, met alle stereotypieën vandien, zodat het vaak moeilijk is de ware gevoelens van de briefschrijver te achterhalen. Rademaker is zich van die moeilijkheid goed bewust. Zo merkt hij over de gevoelens van Vossius voor diens eerste vrouw Elisabeth op: 'In Vossius' brieven is weinig te vinden over diepere gevoelens voor zijn Elisabeth. Slechts enkele brieven, geschreven bij haar laatste ziekte en overlijden, laten ons iets meevoelen van het intense verdriet dat Vossius leed, toen hij al in 1606 zijn nog jongere vrouw moest verliezen. Soms krijgen we de indruk dat bij onze voorouders het gevoel, de taal van het hart, bij het sluiten van het huwelijk minder gewicht in de schaal legde dan de sociale betekenis van de echtverbintenis. Tegenover anderen wordt daarop meestal de grootste nadruk gelegd, en zo is het vaak moeilijk om aan de hand van de bronnen door te stoten naar de zuiver menselijke ondertoon, die soms wel kan worden vermoed, maar niet wordt uitgesproken.'

Allerlei genres uit het verre verleden, of dat nu brieven, autobiografieën, redevoeringen, lijkredes of levensbeschrijvingen zijn, vertonen dat euvel: ze hebben een sterk retorische structuur, waardoor het moeilijk wordt de vent achter de vorm te vinden.

Tegenstem

Rademaker heeft in zijn biografie wel een poging gewaagd de 'vent' Vossius te typeren. Vossius moet een prettig mens geweest zijn met een zacht karakter, iemand die zich goed kon verplaatsen in de situatie van anderen; een man vol plichtsbesef, bescheiden, een goed christen, een ware vriend, een uitstekende vader en een voortreffelijke pedagoog. Dat zal best waar kunnen zijn - de typering lijkt op die van een hagiografie - maar ik kan toch niet aan de indruk ontkomen dat het retorische karakter van de bronnen waarin men lof niet schuwde Rademaker parten heeft gespeeld.

Interessant is het bij al die loftuitingen een tegenstem te horen. Dat gebeurt, als ik me niet vergis, twee keer in deze biografie. Zo schreef de Franse filoloog Salmasius aan zijn zoon na het overlijden van Vossius over diens weekhartigheid; hij vond hem geen krachtige persoonlijkheid. Rademaker gaat daar niet nader op in; het lijkt of hij door dik en dun Vossius als een positieve held wil zien.

Dat laatste blijkt ook als hij signaleert dat Vossius weinig begrip of meegevoel kon opbrengen voor mensen aan de onderkant van de samenleving, en dan met name voor mensen die ongodsdienstig en zonder enige kennis en beschaving door het leven gingen. Toen in Amsterdam de pest woedde en er, vergeleken met Leiden, betrekkelijk weinig doden te betreuren waren, gaf Vossius als commentaar: 'Wat maakt het uit? Eén jaar van een vroom en ontwikkeld mens is van groter betekenis (*latius patet*) dan een halve eeuw van een slecht en onontwikkeld mens.' Rademaker merkt daarbij op dat in de Gouden Eeuw andere criteria werden

gehanteerd waar het ging om het beoordelen van mensen. Standsverschillen speelden een veel grotere rol dan in onze tijd. Dat is ongetwijfeld waar, maar is dat altijd zo? De vraag is of die depreciatie van mensen van lager komaf goed te verenigen is met Vossius' nobele, humanistische en christelijke opvattingen, die Rademaker elders signaleert.

Een interessante kwestie voor biografen is of we bij het vellen van waardeoordelen over het karakter van een historisch personen onze eigen waardencriteria moeten gebruiken of die van de tijd van de gebiografeerde. Of moet het een combinatie zijn van deze twee soorten criteria? Of is het beter waardeoordelen helemaal te vermijden?

Rademaker is op zijn best als hij de verschillende netwerken (Rademaker zelf gebruikt deze modieuze term) van Vossius beschrijft, zijn vriendschap met onder anderen Hugo de Groot, de Leuvense hoogleraar Puteanus, Vondel en Barlaeus. De biograaf is daartoe in staat dankzij het feit dat hij de brieven van en aan Vossius kent en daarover een goed overzicht heeft. De geleerde Vossius, in het bezit van een schitterende bibliotheek, was een vraagbaak voor talloze schrijvers en geleerden uit binnen- en buitenland.

De biografie over Vossius is in meer dan een opzicht een goede, *wetenschappelijke* biografie. Rademaker kan dankzij een voorbeeldige kennis van de cultuur van die tijd aangeven wat Vossius voor zijn tijdgenoten heeft betekend. De biograaf blijkt uitstekend thuis te zijn in de ingewikkelde geschiedenis van de godsdienststrijd op het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw. (Hoe komt men er toch op Nederland een tolerant land te noemen!) Hij heeft naast een degelijke kennis van het Latijn ook een goed inzicht in de geschiedenis van de zeventiende-eeuwse humanistische cultuur en van de Nederlandse universiteiten. Het boek is wat dat betreft een goudmijn. Bovendien bevat het talloze suggesties voor verder onderzoek.

Het is alleen te hopen dat er in de toekomst op de Nederlandse universiteiten nog plaats zal zijn voor dat onderzoek. Dat het in de zeventiende eeuw ook niet alles was op de universiteiten wordt in deze biografie enkele malen gesignaleerd. Geleerdentwisten waren aan de orde van de dag. Volgens Vossius bestonden er drie soorten hoogleraren: de nijvere bijen die jeugd, universiteit en vaderland grote diensten bewijzen, de darren, door vriendjespolitiek op de universiteit gedumpt en alleen belust op eigen gewin en gemak, en tenslotte de horzels die uit jaloezie collega's afbreken. Dat Vossius tot de eerste categorie behoort, toont Rademaker keer op keer op een ondubbelzinnige wijze aan.

C.S.M. Rademaker SS.CC, *Leven en werk van Gerardus Joannes Vossius (1577-1649)*, 384 blz., Verloren *f* 60,-.

De generaal en zijn adjudant
Piet Schrijvers' biografie van David Cohen
Evelien Gans

> *'Men moet echter dit begrijpen: een generaal, die gedwongen is een deel van zijn leger op te offeren, zal trachten de besten te behouden.'*
> *Prof. dr. Cohen, Pro Domo*

David Cohen, voorzitter van de Joodsche Raad, schreef direct na de Tweede Wereldoorlog een omvangrijke apologie. Zijn tekst werd nooit gepubliceerd, maar vormde jaren later voor biograaf Piet Schrijvers aanleiding om het licht te laten schijnen op de persoonlijkheid van de man die tijdens de bezetting voor een onmogelijke opgave werd gesteld. In zijn poging Cohen te rehabiliteren is Schrijvers te ver doorgeschoten.

Het is kenmerkend voor de nooit aflatende energie van Prof. dr. David Cohen (1882-1967) dat hij direct na het einde van de oorlog begon met het schrijven van een *Geschiedenis der Joden in Nederland tijdens de Bezetting.* Dat boek zou nooit gepubliceerd worden. Maar de uitvoerige 'Inleiding', Cohens verdediging van zijn werk als voorzitter van de Joodsche Raad en voorzien van de toepasselijke titel *Pro Domo* (1946), is bewaard gebleven en vormt een alleszins fascinerend document. Niet alleen schetst het, met een vaak opmerkelijke openheid, de beleidslijnen van de Joodsche Raad, het onthult ook veel over de protagonist Cohen: over zijn zelfverzekerdheid en gedrevenheid, zijn elitair denken en precisie, zijn compromisbereidheid en zijn tactiek van subtiele dreigementen; over zijn zelfbeeld als verantwoordelijk, capabel leider en zijn extreem ontwikkelde mechanisme om diepgaande gevoelens en twijfels te verdringen.

In *Pro Domo* treedt Cohen bovendien naar voren als de getrainde classicus die met een fijn pincet de weerbarstige materie ontleedt in een adembenemend vraag- en antwoord spel. Zeker diegene die zelf, in gedachten, Cohen meer dan eens aan een kruisverhoor heeft onderworpen, wordt op zijn wenken bediend. Er is nauwelijks een tegen hem geuite aanklacht die Cohen niet aan de orde stelt en vervolgens niet ontzenuwt, of op zijn minst poogt te weerleggen. Is het waar dat hij in verschillende gevallen joden afraadde onder te duiken? Ja zeker, maar daarbij moet men bedenken dat de Joodsche Raad wist dat onderduikers die gepakt werden, als strafgeval werden gedeporteerd met alle consequenties van dien. Hadden de voorzitters van de Raad niet moeten aftreden, zeker toen de 'oproepen voor tewerkstelling' een aanvang namen? Geenszins: de lezer dient

zich te realiseren dat men er destijds serieus van uitging dat de oorlog niet lang zou duren. Met hun aanpak van vrijstellingen hadden Cohen *cum suis* ernaar gestreefd om enerzijds de deportaties zoveel mogelijk te traineren en anderzijds diegenen zolang mogelijk in het land te houden die zich het meest verdienstelijk hadden gemaakt voor de joodse gemeenschap en dat na de bevrijding opnieuw zouden doen. Als hét leidende beginsel gold, aldus Cohen, 'rekken en redden'.

Uit de vragen in *Pro Domo*, die veel uitvoeriger gesteld en beantwoord worden dan hier kan worden weergegeven, blijkt ook het volgende. In de eerste plaats is Cohen zich al ten tijde van zijn voorzitterschap haarscherp bewust geweest van de vele kritiek, verwijten en beschuldigingen aan zijn adres. In de tweede plaats was zijn mening over de door hem tijdens de bezetting gevolgde tactiek na de bevrijding onveranderd gebleven, zijn zelfvertrouwen ongeschokt. *Pro Domo* is de onderbouwde geloofsbelijdenis van een ongebrokene die respect opeist (en een enkele keer ook afdwingt) voor zijn overtuiging en handelswijze. Het is de grote verdienste van Piet Schrijvers (1939), van wiens hand begin dit jaar een biografie van David Cohen verscheen, dat hij Cohen - na de oorlog een verstotene binnen de joodse gemeenschap - royaal een stem heeft gegeven. Niet alleen drukte Schrijvers *Pro Domo* integraal af, hij putte ook uit een paar andere belangrijke egodocumenten van Cohen, zoals diens in 1941 opgetekende autobiografie, en de aantekeningen die Cohen maakte met het oog op zijn verdediging nadat hij, in november 1947,

David Cohen in toga, 1926 (foto uit besproken boek)

gearresteerd was op last van het Bijzonder Gerechtshof in Amsterdam.

Dat is dan meteen de belangrijkste verdienste van Schrijvers. Want *Athene Rome Jeruzalem*, zoals de titel luidt die de classicus Schrijvers aan zijn biografie heeft meegegeven, is op verschillende andere essentiële punten een jammerlijk gemiste kans. Om te beginnen is het op zijn minst storend dat Schrijvers, die pretendeert het

‘leven’ van Cohen te belichten, geen seconde aandacht besteedt aan relevante aspecten van Cohens volwas-

sen, persoonlijke leven. Cohens huwelijk (met een vrouw nota bene die zijn werk als voorzitter van de Joodsche Raad sterk zou afkeuren), Cohens vaderschap (Cohen had niet alleen drie kinderen uit zijn eigen huwelijk maar werd ook de voogd van drie pleegdochters, de kinderen van zijn hartsvriendin, de weduwe Sophie Tal), de intrigerende *ménage à trois* die een tijdlang tussen de drie volwassenen moet hebben bestaan, Cohens scheiding na de oorlog van zijn wettige echtgenote: er wordt nauwelijks één woord aan gewijd. Ook over het hoe, wat en waarom van de 'lichamelijke inzinking' die Cohen tussen 1955 en 1957 in haar greep hield, horen we niets.

Pleegdochters

Schrijvers heeft geponeerd dat Cohens gezinsleven niet relevant is voor de wat hem betreft cruciale vraag 'wat voor man David Cohen als voorzitter van de Joodsche Raad was'. Allereerst is het opvallend dat hij deze uitspraak in het *NIW* (25-2-2000) doet: in het boek zelf is deze centrale vraagstelling weggemoffeld op pagina 148, waar de auteur stelt met zijn biografie antwoord te willen geven op de vraag 'hoe een nette geleerde zich zo kon opstellen als Cohen tijdens de bezetting heeft gedaan'. Afgezien daarvan is Schrijvers' standpunt dat de echtgenoot, de vader, de man en ook de zieke Cohen zonder betekenis zijn voor de Cohen die voorzitter werd van de Joodsche Raad, vanuit biografisch standpunt uiterst discutabel.

Laten we eerst kijken naar wat Schrijvers wel doet in plaats van wat hij nalaat. Slaagt hij erin om een overtuigend beeld te schetsen van David Cohen die, omstreeks zijn zestigste levensjaar, de machtigste man werd binnen de Joodsche Raad? En hoe gaat hij als biograaf te werk? Om met dit laatste te beginnen: er bestaat een opvallende tweedeling in Schrijvers boek, zowel kwantitatief als methodisch. Veruit het grootste deel van het boek (zo tweehonderd pagina's) beschrijft de periode tot het gedwongen ontslag van Cohen als hoogleraar in november 1940. De bezetting en de naoorlogse periode moeten het stellen met zo'n honderd bladzijden, waarvan er bijna dertig in beslag worden genomen door Cohens *Pro Domo.* In het eerste deel wordt een gangbare en op zich vruchtbare chronologisch-thematische methode toegepast: Cohens leven en werk worden geschetst aan de hand van Cohens jeugdjaren, zijn leven als student, als leraar, hoogleraar en als zionist, joods notabele, bestuurder en organisator.

Niettemin wordt deze chronologie voortdurend onderbroken door vast een voorschot te nemen op de beoordeling van Cohens voorzitterschap van de Joodsche Raad. Zo merkt Schrijvers op dat Cohens hiërarchisch geleide joodse vluchtelingenwerk in de jaren dertig (en Cohens verslag daarvan in *Zwervend en dolend*, 1955) het beeld over zijn voorzitterschap ongunstig beïnvloed zal hebben 'bijvoorbeeld bij de sociaal-democraat L. de Jong en de marxist Presser' (sic) (p. 177). Zodra echter dit voorzitterschap zelf aan de beurt is, stapt de biograaf als het ware uit het boek, schuift hij Cohen naar voren en treedt hij zelf nog uitsluitend op als de advocaat die Cohens tegenstanders in een aantal vernietigende portretten zwart maakt.

In die eerste tweehonderd bladzijden worden wel degelijk veel biografische elementen aangedragen: de oudste zoon, hoogbegaafd, ambitieus en plichtsgetrouw, opgroeiend in een uitgesproken joods-bewust, groot en redelijk welvarend koopmansgezin in Deventer. De student die al meteen warm loopt voor zionistische en andere activiteiten - hier ligt het startpunt van Cohens uitgebreide netwerk van functies in clubjes, comités, verenigingen, organisaties en bladen. De leraar klassieke talen en conrector aan het Nederlandsch Lyceum in Den Haag, die voor zijn leerlingen het klassieke verleden inzichtelijk wil maken door de historische en maatschappelijke context te belichten en een verbinding te leggen tussen verleden en heden. De hoogleraar Oude Geschiedenis in Amsterdam (vanaf 1926) voor wie er altijd een spanningsveld zal bestaan tussen 'wetenschap' en 'leven' - en bij wie, geëngageerd jood als hij was, in de dreigende jaren dertig het 'leven' het wint van de 'wetenschap'.

Al vrijwel meteen worden de karakteristieken beschreven die tot het eind toe zullen opduiken: het 'de-beste-van-de-klas syndroom', de grote waarde die Cohen toekent aan intellect en afkomst - de Cohaniem vormen de priesterklasse binnen het jodendom - de *social climber* die ervan geniet recepties te bezoeken; Cohens mateloze bewondering voor grote mannen en leidersfiguren als keizer Augustus, Napoleon en Weizmann aan wie hij zich spiegelt, zijn sterke betrokkenheid bij het wel en wee der joden, zijn enorme werkkracht en, zoals Schrijvers terecht stelt, visionair organisatietalent. *Last but not least*, het hele complex van eigenschappen en gedragspatronen dat Cohen maakt tot een relatief succesvol onderhandelaar die weegt en wikt en op den duur - maar die lijn zal Schrijvers nooit expliciet doortrekken - als God beschikt: zijn voorliefde voor tact, compromissen en gulden middenweg, zijn sterke neiging tegenstellingen toe te dekken, zijn legalisme, zijn hartstocht voor lijsten, acten, regels, bepalingen en titels - Cohen als 'gemanqueerde notaris' - zijn geldingsdrang, ijdelheid, eer- en bemoeizucht die de ander geen ruimte tot manoeuvreren laten en dus irritatie opwekken.

Container

Schrijvers draagt deze bouwstenen allemaal aan, maar hij metselt ze nergens aaneen tot een coherent dan wel tegenstrijdig beeld, laat staan dat hij dit beeld toetst aan de functie die Cohen tijdens de bezetting heeft vervuld. Wat Schrijvers wél doet is de hierboven genoemde karakteristieken dumpen in een door hemzelf ontworpen containerbegrip: pragmatisch idealisme. Wat is pragmatisch idealisme? Dat is 'pragmatisme, werkelijkheidszin en streven naar compromis, uit idealistische bron voortvloeiend' (p. 111). Niet alleen introduceert Schrijvers hier een nietszeggend en verhullend concept, hij doet zo ook een poging Cohen onaantastbaar te maken. Pragmatisme en idealisme tot een synthese smeden, wie wil dat niet? Maar hoe verhouden pragmatisme en idealisme zich tot elkaar, en hoe functioneert zo'n vermeende synthese in crisistijd? Cohen is - niet alleen op dit punt - openhartiger dan zijn biograaf. In de (door Schrijvers veel te selectief gebruikte) notulen van

de verhoren door de naoorlogse Joodse Ereraad spreekt Cohen consequent van het door hem gehanteerde 'utiliteitsbeginsel'.

In feite weigert Schrijvers keer op keer Cohens optreden en keuzes te problematiseren. Kenmerkend is dat hij schrijft dat de zelfingenomenheid die Cohen eigen was, geen afbreuk doet aan diens maatschappelijke verdiensten en goede bedoelingen (p. 151). Maar als Schrijvers de door hem zelf gestelde vraag wil beantwoorden (hoe werd de 'nette' geleerde Cohen tot de absoluut leider van de Joodsche Raad), moet hij toch tenminste stilstaan bij de vraag in hoeverre Cohens zelfingenomenheid én geëngageerd, autoritair leiderschap juist tijdens de bezetting een riskante combinatie vormden. Iets soortgelijks moet hij zich afvragen bij Cohens 'hoffelijkheid' tegenover tegenstanders en grote waardering voor 'tact als tactiek'. Beide grenzen immers nauw aan de grote beleefdheid die Cohen aan de dag pleegde te leggen tegenover de Nederlandse autoriteiten, bijvoorbeeld in het kader van het joodse vluchtelingenwerk, en aan de eigenschap die de jurist en zionist Isaac Kisch in Cohens houding tegenover de Duitse bezettingsmacht bekritiseerde: '*he wants to please too much.*'

Het getuigt van bekrompenheid om te stellen dat een wetenschapper of publicist zich niet buiten zijn eigen vakgebied mag begeven. Integendeel, juist de kruising van verschillende disciplines kan verrassend vruchtbaar zijn. Voorwaarde is natuurlijk dat de desbetreffende onderzoeker zich grondig verdiept in het gebied waarop hij eerder nog niet thuis was. De classicus Schrijvers heeft in verhouding veel plaats ingeruimd voor de classicus Cohen. Zo staat hij uitvoerig stil bij de mate waarin Cohen zich zou hebben laten inspireren door het aanpassingsvermogen van de Romeinen en in het bijzonder van Horatius (een gedeelde passie van biograaf en gebiografeerde). Cohen werd echter niet als classicus, maar als jood geboren. Wat had meer voor de hand gelegen dan te onderzoeken in hoeverre Cohens fascinatie voor de 'zich aanpassende indirectheid' van Horatius aansloot bij het historisch gegroeide aanpassingsvermogen van de joden? Die hebben immers, gedurende eeuwen van vervolging, als minderheidsgroep tal van overlevingstactieken ontwikkeld waarbij de verfijnde onderhandelingstechnieken van joodse notabelen een vast programmapunt vormden. Exact in die traditie paste Cohen: die van de 'regent' die 'zijn' volk met onderhandelingen hoopt te redden. Wij moeten, zo schreef hij zelf, een 'muur blijven vormen tussen Duitsers en Joden'. Cohen heeft niet kunnen of willen begrijpen dat die muur, in vroeger tijden soms redelijk effectief, precies paste in het straatje van de Duitsers: als de tijd rijp was, zouden ze hem slopen.

Waar het de joodse geschiedenis, het jodendom en de verhouding tussen joden en niet-joden betreft is de classicus Schrijvers klapwiekend langs de oppervlakte blijven scheren. Soms vervalt hij zonder meer in stereotypen. Dat David Cohen in zijn egodocumenten nauwelijks stil staat bij de positie van zijn zuster binnen de familie, is volgens hem een voorbeeld van 'typisch joods denken' (p. 24). Zijn stelling dat in 'het' joodse gezin het *Lernen* even hoog in het vaan-

del staat als in ‘het’ onderwijzersgezin (het milieu waar Schrijvers zelf opgroeide), is sterk veralgemeniserend (p. 148). Zeker in het begin van deze eeuw was voor ontelbare joodse kinderen uit proletarische kringen van doorleren geen sprake. En terwijl Schrijvers een paar keer de term ‘joodse identiteit’ gebruikt, blijft onduidelijk wat hij hieronder verstaat. Exemplarisch is dat hij schrijft dat Cohen op grond van zijn vluchtelingenwerk wist waarover hij sprak toen hij in 1941-1942 zijn geloofsgenoten waarschuwde ‘om erger te voorkomen’ (p. 174). Afgezien dat dit zo'n voorschot is op later (wist Cohen waarover hij sprak, zo nee, waarom niet en zo ja, waarom deed hij wat hij deed?) wordt met de aanduiding van ‘geloofsgenoten’ het jodendom, geheel ten onrechte, gereduceerd tot een religie.

Klassieken

Schrijvers' bijbel blijven de klassieken. In het spoor van Tacitus zegt hij groot belang te hechten aan ‘verborgen, psychologische verklaringen voor menselijke gedragingen’, in de meeste gevallen ‘eerzucht, jaloezie, ijdelheid, frustratie en wraakzucht’. Hij gaat zover te stellen dat iedere geschiedschrijver er goed aan zou doen ‘eerst Tacitus te lezen’ (p. 48). Valt een dergelijke pretentieuze uitspraak te interpreteren als een al dan niet verborgen teken van onzekerheid? Inderdaad spelen psychologische factoren als rivaliteit, jaloezie en wraak een essentiële rol in Schrijvers' boek. Daar is op zich niets tegen. Maar door gebrek aan inzicht in de inhoudelijke thema's, dilemma's en conflicten die speelden binnen de joodse gemeenschap, krijgen deze factoren disproportioneel

David Cohen, als voorzitter van de papyrologische sectie afgevaardigd door het Genootschap van Joodsche Wetenschappen naar het achttiende Internationale Oriëntalistencongres te Leiden (tekening uit besproken boek)

veel nadruk en worden ze inconsequent, soms zelfs manipulatief ingezet.

Bijna alle conflicten tussen Cohen en diens joodse al dan niet zionistische tegenstanders of critici voor en na de oorlog, zoals Kisch, Melkman/Michman, De Lieme, Visser, Presser en De Jong voert Schrijvers terug op uiteenlopende vormen van persoonlijke rancunes. Daarbij maakt hij Cohen opnieuw onaan-

tastbaar door te beweren dat deze in 1941, toen hij als voorzitter van de Joodsche Raad 'koning' of 'burgemeester' van de joden was geworden, 'de jaloezie voorbij was'. Voor Cohens 'rivalen' zou het tegenovergestelde gelden - al vanaf dat Cohen eind jaren dertig (als voorzitter van het Joodsch Vluchtelingencomité) 'praktisch alle joodse macht in handen kreeg' (p. 79).

'Joodse macht' is een ongelukkige term. Wat bedoelt de auteur: een intern, binnen de joodse gemeenschap gevestigde macht, of een die zich naar buiten richt, zoiets als een 'joodse lobby'? Voor beide geldt dat Schrijvers, in navolging van Cohen zelf, alle proporties uit het oog verliest. 'Intern' was Cohen zeker een man met een sterke positie. Maar tegelijkertijd was zijn invloed, met name binnen de zionistische beweging en het joods-socialistisch circuit, beperkt. Wat Cohens 'externe' macht betreft: terecht heeft de historicus Michael Marrus er in zijn artikel 'European Jewry and the Politics of Assimilation' (1977) op gewezen dat de invloed die joden na (of: ondanks) de Emancipatie hebben uit kunnen oefenen op de houding die regering en samenleving tegenover hen innamen, uiterst beperkt is gebleven. Het anachronistische etiket van 'officieuze staatssecretaris voor vluchtelingenzaken', dat Schrijvers Cohen opplakt, is volledig misplaatst. Cohen was nu juist niet bij machte om een politiek beleid te ontwerpen. Hoewel relatief succesvol, moest hij zich tevreden stellen met onderhandelen, met het werven van fondsen en het houden van pleidooien, dat wil zeggen met het opereren in de mazen van het regeringsnet.

Omdat Schrijvers zich fixeert op Cohens veelomvattende 'joodse macht', heeft hij te weinig oog voor de keerzijde van de medaille: de joodse onmacht - inclusief die van Cohen. De biograaf stelt dat bij Cohen, gezien de erkenning die deze ten deel viel als hoogleraar en later ook als voorzitter van het Vluchtelingencomité, geen sprake was van een 'minderwaardigheidscomplex als drijfveer van zijn handelingen in oorlogstijd' (p. 148). Maar wanneer psychologische factoren essentieel worden geacht, moeten deze, nogmaals, consequent worden onderzocht, met name op het gebied dat wordt bestreken: de historisch gegroeide verhoudingen waaronder joden in de twintigste eeuw in Nederland leefden, onderling, maar zeer zeker ook als minderheidsgroep in een niet-joodse samenleving.

Voor exponenten van minderheidsgroepen geldt onvermijdelijk dat zij, in tal van maatschappelijke situaties, moeten bewijzen dat ze acceptabel zijn voor de meerderheidsgroep. Schrijvers neemt wel erg gemakkelijk aan dat Cohens respect en voorzichtigheid tegenover de Nederlandse autoriteiten louter een bewuste keuze was, gebaseerd op een door de klassieken gevoede voorliefde voor 'pragmatisch idealisme' en 'tact als tactiek'. Geen moment overweegt hij in hoeverre de opstelling van Cohen, hoogleraar of niet, mede voortkwam uit diens zowel opgelegde als verinnerlijkte underdogpositie als jood. Kenmerkend is dat de biograaf nergens vermeldt of Cohen te maken heeft gehad met antisemitische bejegeningen. Dat is des te merkwaardiger omdat iedere jood in het vooroorlogse Nederland wel met enigerlei vorm van sociaal antisemitisme in aanraking kwam.

Het burgerlijk milieu en de regeringskringen waarin Cohen zich bewoog, vormden hierop allerminst een uitzondering.

Bovendien negeert Schrijvers het (joods) socialisme als maatschappelijke factor in het krachtenveld waarbinnen Cohen opereerde - als tegenkracht tegen het notabelendom dat door Cohen gepersonificeerd werd.. Het zionisme en vooral de Nederlandse zionistische beweging beschrijft Schrijvers louter vanuit het perspectief van Cohen. Dat levert een eenzijdige, zo niet verminkte weergave op. Schrijvers fixeert zich volledig op het beeld dat hij van Cohen wil presenteren, namelijk dat van een miskend zionistisch leider. Waarom, zo vraagt hij zich verbitterd af, ontging Cohen het 'absoluut leiderschap' van de Nederlandse Zonistenbond (NZB)? Deze focus mondt uit in een statisch beeld van de zionistische beweging, waarin geen plaats is voor de machtsverschuivingen en zowel inhoudelijke als strategische ontwikkelingen van de jaren dertig. Het waren echter precies die ontwikkelingen die Cohen buiten spel zouden zetten.

Cohen was zonder meer een actief en gedreven zionist. Van 1908 tot 1909 was hij secretaris van de NZB; in dezelfde tijd nam hij onder meer het voortouw in de oprichting van de Nederlandse Zionistische Studenten Organisatie (NZSO). Maar bovenal deed hij zich gelden als zionistisch 'propagandist' met ontelbare zionistische kronieken in het *Centraalblad voor Israëlieten* en als drijvende kracht binnen zowel het Palestina Opbouwfonds als het joods vluchtelingenwerk. Het ontgaat Schrijvers echter dat Cohen zich, vanuit georganiseerd en politiek zionistisch perspectief bezien, met deze activiteiten in de periferie van de zionistische beweging ophield. Het *Centraalblad* was in essentie een traditioneel-joods blad, het Palestina Opbouwfonds richtte zich op zowel joden als niet-joden en het vluchtelingenwerk diende eerder humanitaire dan zionistische doelen. Kortom, Cohens invloed als zionist was op den duur groter buiten dan binnen zionistisch organisatieverband - een paradoxaal gegeven dat er zeker toe bijgedragen heeft dat Cohen nooit in aanmerking is gekomen voor het voorzitterschap van de NZB.

Middenweg

In de tweede plaats was Cohen een overtuigd volgeling van Chaim Weizmann. Deze zionistische wereldleider boekte als politiek zionist aanvankelijk veel succes in zijn onderhandelingen met de Britten, die het mandaat over Palestina voerden. Schrijvers blaast Cohen ten onrechte op tot de 'Nederlandse Weizmann' (p. 190), en verzuimt vervolgens te vermelden dat Weizmann, met name in Palestina, in de loop van de jaren dertig naar het tweede plan werd gedrongen door David Ben Gurion. Deze was, hoewel een kundig strateeg, radicaler dan Weizmann, hetgeen aansloot bij de verontrustende ontwikkelingen in Europa en Palestina. Cohen bleef zich vereenzelvigen met de 'gulden middenweg' van Weizmann en gokte daarmee als het ware op het verkeerde paard.

In de derde plaats paste Cohen steeds minder in het turbulente politieke, intellectuele en emotionele klimaat van de NZB. Schrijvers geeft zelf aan dat Cohen zich niet thuis voelde op de rumoerige plenaire vergaderingen van de NZB. In

Ex libris David Cohen (ill. uit besproken boek)

plaats van te concluderen dat Cohen dus niet voor niets zijn heil elders zocht, bestempelt hij de inderdaad vaak luidruchtige, maar daarbij ook levendige en inhoudelijke jaarvergaderingen vol polemiek en debat tot een ‘circusarena’ - net als de Israelische Knesseth (p. 93). Het probleem is dat Schrijvers niet analyseert, maar polemiseert: het ontbreekt er nog aan dat hij van een ‘jodenkerk’ spreekt.

Ook de inhoudelijke politieke tegenstellingen binnen de Nederlandse zionistische beweging zet Schrijvers naar zijn hand. Met name op dit punt toont hij zich een meester van de halve waarheid. Volgens zijn visie stond aan de ene kant het kortzichtige radicalisme van zionisten als Nehemia de Lieme, Isaac Kisch en Joseph Melkman (later: Michman) en aan de andere kant het rijpe inzicht van Cohen, die weggevaagd werd door de ‘radicalen’. De tegenstellingen waren echter veel genuanceerder en complexer. Het past in Schrijvers' complottheorie om Cohens politieke tegenstanders op een grote hoop te gooien. Maar in feite hield bijvoorbeeld Melkman als jonge radicaal-zionist er volstrekt andere, en veel controversiëlere standpunten op na (zoals een vergaande distantiëring van de Nederlandse samenleving) dan de relatief gematigde Isaac Kisch.

Het Verdeelplan van 1937, waarin de Engelsen besloten in strijd met eerdere beloften Palestina te verdelen in een joods en een Arabisch deel en een enclave rondom Jeruzalem onder Brits mandaat, deed de zionistische beweging in de hele wereld op haar grondvesten schudden en verdeelde haar diep. Ook in Nederland botsten voor- en tegenstanders. Schrijvers gebruikt het conflict slechts om - het wordt eentonig - Cohens inzicht en positie breed uit te meten. Zijn typering van Cohen als ‘de leider van de praktische richting, die het historisch gelijk aan zijn kant heeft’ (p. 95), raakt echter kant noch wal. Ten eerste was Cohen in 1937 min of meer uitgeteld als zionistisch leider. Ten tweede is Schrijvers' uitspraak dat Cohen het historisch gelijk aan zijn kant had, het zoveelste staaltje van een a-historische, want deterministische opstelling.

Later zal Schrijvers in dit verband zelfs spreken over Cohens' verwezenlijkte ‘heilsverwachting’: de joodse staat is er immers gekomen en het Israëlische herdenkingscentrum Yad Vashem staat uitgerekend in Jeruzalem. Hier verraadt zich

een oeroude christelijke notie: lijden heeft zin. In dezelfde trant noemt Schrijvers Abel Herzberg die hij, waar

mogelijk, als verdediger van de Joodsche Raad en Cohen opvoert, ‘gelouterd door zijn oorlogs- en kampervaringen’ (p. 208). Schrijvers weet blijkbaar weinig van hoe oorlog en vernietiging doorwerken in de verhoudingen tussen hen die ze overleven. Lijden, zo leert ons de geschiedenis tot op heden, loutert niet. En de lyrische uitspraak dat de stichting van Israël een ‘Godswonder’ is (p. 92), vormt nauwelijks een compensatie voor het gebrek aan analyse van wat het zionisme was en wilde. De stichting van Israël kwam voort uit een samengaan van complexe, maar analyseerbare factoren, alle tot stand gekomen door de menselijke geest en mensenhanden, zowel in positieve als in negatieve zin.

Schrijvers' portretten van Cohens tegenstanders vormen een logisch vervolg op zijn beschrijving van de zionistische beweging: ook hier een manipulatie met feiten en emoties in het voordeel van Cohen. Zo merkt Schrijvers op dat Cohens hiërarchisch geleide joodse vluchtelingenwerk in de jaren dertig (en Cohens verslag daarvan in *Zwervend en dolend*, 1955) het beeld over zijn voorzitterschap ongunstig beïnvloed zal hebben ‘bijvoorbeeld bij de sociaal-democraat L. de Jong en de marxist J. Presser’. (sic) (p. 177) Het is zeker van belang dat Schrijvers laat zien hoe De Jong en Presser, in hun beoordeling van de Joodsche Raad, veel belang hechtten aan de informatie van Kisch en Michman. En natuurlijk werden deze laatsten in hun kritiek op Cohen als zionist en als voorzitter van de Joodsche Raad niet alleen door inhoudelijke argumenten gedreven maar ook door persoonlijke motieven en (soms dubbele) agenda's. Zo hebben anderen er al vóór Schrijvers op gewezen dat Kisch na zijn aftreden als lid van de Joodsche Raad actief bleef als hoofd van de Juridische afdeling en dat hij de Amsterdamse contacpersoon werd van Frederiks, de secretaris-generaal die de zogenaamde Barneveldlijst samenstelde. Dit wettigt echter geenszins een diskwalificatie van Kischs argumenten tegen het beleid van de Raad. Bovendien vergaat de lezer iedere lust om Schrijvers' interpretaties serieus te nemen, omdat zijn aanvallen op onder meer Kisch en Melkman bol staan van speculatieve en tendentieuze uitspraken:

‘Beiden waren ongetwijfeld ambitieus en zullen in de directe vooroorlogse jaren de nationale en internationale machtspositie van Cohen met lede ogen hebben aangezien. Persoonlijke factoren (frustratie en wraakzucht) lijken tot hun anti-Cohen vooroordelen te hebben bijgedragen.’ (p. 183)

Schrijvers snijdt zichzelf op deze wijze in de vingers. In plaats van met een gedifferentieerde analyse van inhoudelijke en persoonlijke drijfveren te komen, brouwt hij een giftige hutspot van de motieven van met name Kisch, Michman, De Jong en Presser. Het klapstuk wordt gevormd door het tot vervelens toe terugkerende argument dat Kisch Cohen nooit vergeven zou hebben zijn vader politiek onttroond te hebben. Schrijvers' opmerking dat het hem niet zou verbazen als Presser - wiens gangen Cohen met argusogen volgde - liever met de publicatie van *Ondergang* gewacht zou hebben tot na Cohens dood, maakt veel duidelijk over het niveau van zijn analyse.

De besten

Intussen zijn we aangekomen bij Cohens voorzitterschap van de Joodsche Raad. Zoals eerder gesteld, ziet Schrijvers het niet als zijn taak om zijn chronologisch-biografische kader hier nog voort te zetten: hij geeft het woord aan Cohen. En terwijl het uiteraard niet op de weg van een biograaf ligt om zijn of haar gebiografeerde te veroordelen, vervalt Schrijvers in het andere uiterste: hij identificeert zich bijna volledig met Cohen en idealiseert hem. Cohen kan in *Pro Domo* ongestoord dankbaarheid in plaats van afwijzing bepleiten. Onbecommentarieerd blijven twijfelachtige uitspraken als dat velen mogelijkerwijs hun leven te danken hadden aan de kleding en het voedsel die de Joodsche Raad hun zond of meegaf - en dat de verlening van een sperren niet zelden een 'gunst' was, namelijk in die gevallen dat de desbetreffende arbeidsplek slechts op papier bestond.

Waarschijnlijk is het meest omstreden aspect van Cohens taakopvatting geweest 'de besten hier te houden, om de nieuwe Joodse gemeenschap op te bouwen' - zoals Cohen voor de Joodse Ereraad zou verklaren. In *Pro Domo* schrijft Cohen gestreefd te hebben naar de instandhouding van een 'gezond' jodendom en een 'goed milieu' voor hen die terug zouden keren, en naar de opbouw van een 'nieuw Jodendom dat de kracht, in lijden en strijden verworven, zou toepassen in de vrede' (p. 255). Voor Schrijvers valt dit alles ongetwijfeld onder 'pragmatisch idealisme'. Het woord *hubris* lijkt meer op zijn plaats. Cohen zou immers nooit het bestaan van zoiets als 'de besten', en dus ook de 'slechtsten' en 'middelmatigen' in twijfel trekken. Noch zou hij betwijfelen dat iemand, *in casu* hijzelf, het recht, zelfs de plicht had een dergelijk onderscheid te maken en daarnaar te handelen.

Schrijvers' verdediging ligt in de aanval. In zijn klaarblijkelijk brandende verlangen Cohen 'onschuldig' te verklaren, wijst hij voortdurend met een beschuldigende vinger naar 'de zionisten'. Ook dezen pasten, aldus Schrijvers, selectie toe, namelijk bij het opstellen van de lijsten met de zogenaamde Palestina-certificaten. Hoewel er zeer zeker selectie te pas kwam bij de toekenning van een Palestina-certificaat, is een dergelijke oppervlakkige gelijkschakeling tussen de criteria van Cohen en die van de 'zionistische selectiecommissie' (p. 285), veel te oppervlakkig. Het minste wat Schrijvers had kunnen doen, was een uitleg geven over de oorsprong en betekenis van deze certificaten en van de moeizame onderhandelingen tussen Britten en Duitsers, Jewish Agency, Rode Kruis en Joodsche Raad die eraan ten grondslag lagen. Bovendien verklaart hij, louter op grond van een aantal uitspraken van NZB-voorzitter Marinus Kan, Cohens gedragslijn in overeenstemming met 'het zionistisch elitisme en optimisme' (p. 266).

Van een geheel andere orde is dat Schrijvers niet ingaat op het interessante gegeven dat Cohen in *Pro Domo* relatief hard van leer trok tegen zowel de Nederlandse regering in ballingschap als de geallieerde bondgenoten Engeland en de Verenigde Staten. De Nederlandse regering was nooit met één enkele aanwijzing gekomen omtrent de door de Joodsche Raad te volgen gedragslijn. Voor Engeland en de Verenigde Staten had, ook toen de informatie over uitroei-

De provinciale vertegenwoordigers van de Joodsche Raad (november/december 1942). Vlnr J. Brandon (oud-gemeenteambtenaar Amsterdam), voorzitter prof. dr. D. Cohen, dr. L. Weyl (Middelburg), onbekend, R.H. Eitje (afd. Bijstand aan niet-Nederlandse joden), S.H. Aptroot (Groningen), M.B.B. Nijkerk, mr. A. de Haas (Utrecht), G. Sanders (Enschede), De Winter, prof. dr. J. Brahn (Beirat voor Duitse joden), algemeen adviseur Meijer de Vries (voormalig topambtenaar ministerie van sociale zaken). Staand: onbekend.

ing en het bestaan van gaskamers alleszins gefundeerd bleek, het tegengaan van de jodenvervolging geen prioriteit. Binnen de Joodsche Raad had het verbazing gewekt dat de voor de deportaties cruciale spoorlijnen en stations niet werden gebombardeerd. Aldus Cohen, die in 1946 met vragen en argumenten kwam welke later onder meer door de historicus Walter Laqueur en de schrijver Gerhard Durlacher op indringende wijze aan de orde zijn gesteld.

Natuurlijk bleef Cohen Cohen, namelijk tactisch: de klap die hij met de ene hand uitdeelde, nam hij met de andere hand terug. Zo verklaarde hij niet te willen klagen over het uitblijven van hulp van Nederlandse zijde, al had die, zo schreef hij, wellicht tienduizenden levens kunnen redden. Hij nam aan dat er ‘gewichtiger belangen waren, welke de belangen der Joden in Nederland in de weg stonden’ (p. 241). En ook al noemde hij de onwil van geallieerde zijde om ten bate van de joden op te treden ‘onbegrijpelijk’, even later schreef hij: ‘Niemand

heeft schuld dan de Duitsers alleen. Ook wij niet.' (p. 264)

Het is alleszins begrijpelijk dat Cohen met zijn aanklacht tegen de buitenwereld zijn eigen verantwoordelijkheid - die hij wel degelijk op zich nam - in perspectief wenste te plaatsen. Maar zijn tactiek om, als het erop aankwam, de kool en de geit en ook zichzelf te sparen, maakt een ongeloofwaardige, zo niet hypocriete indruk.

Relatief uitvoerig gaat Schrijvers in op Cohens verklaring zelf pas eind 1944 of zelfs april 1945 (tijdens zijn internering in Theresienstadt) op de hoogte te zijn geweest van het lot dat de gedeporteerden wachtte. Uiteraard vormt deze verklaring de steunpilaar onder Cohens betoog: indien hij niet geweten had van uitroeiing en gaskamers, won zijn beleid immens aan respectabiliteit. Ook nu voert Schrijvers de door hem beoogde rehabilitatie van Cohen *ad absurdum.* Weliswaar neemt hij aan dat Cohen naar alle waarschijnlijkheid al vóór april 1945 - namelijk tijdens de selecties voor Auschwitz in Theresienstadt - van de hoed en de rand geweten moet hebben. Maar hij gooit zich verwoed op Cohens 'klassieke', door niemand minder dan Plato geïntroduceerde verdediging van de leugen om bestwil. Volgens Schrijvers bestonden er tot september 1943 (niet toevallig het tijdstip van de laatste razzia die ook Cohen in Westerbork bracht) hooguit vermoedens waarop Cohen, als feitelijk leider van de joodse gemeenschap, geen officiële gedragslijn kon baseren. 'Ieder officieel uitgesproken vermoeden zou ongetwijfeld tot collectieve paniek en een suïcide-epidemie hebben geleid', aldus Cohens biograaf (p. 273).

Joodse Ereraad

Zo te zien wordt Schrijvers - net zo min als Cohen - door enige twijfel gehinderd. Niettemin schreef Anne Frank op 9 oktober 1942 in haar dagboek: 'De Engelse radio spreekt van vergassing.' Inderdaad kwamen zowel de BBC als Radio Oranje vanaf juni 1942 met berichten over de grootschalige moord op joden in Polen. En terwijl *Vrij Nederland* publicatie onverantwoord vond, schreef *De Waarheid* in december over de 'volledige uitroeiing van alle Nederlanders van Joodsche afkomst'.[1] Dat veel joden en niet-joden niet geloofden wat inderdaad ongelooflijk scheen, is bekend en psychologisch volkomen verklaarbaar. Mensen zijn geneigd niet te zien of geloven wat zij niet willen (of kunnen zien) of geloven. Bij dit universele mechanisme staat Schrijvers niet stil, laat staan dat hij de vraag opwerpt of in deze dezelfde criteria gelden ten aanzien van de leider die alle verantwoordelijkheid op zich neemt, als ten aanzien van diegenen die van hem afhankelijk zijn. Door de alternatieven voor 'de leugen om bestwil' louter als negatief (paniek, zelfmoord) af te schilderen, verdedigt hij Cohens politiek op een voor een biograaf volstrekt oneigenlijke wijze. Schrijvers' paragraaf over de Joodse Ereraad ten slotte tart iedere beschrijving.

De Joodse Ereraad werd in februari 1946 opgericht op instigatie van de naoorlogse Joodse Coördinatiecommissie (waarin nogal wat radicaalzionisten vertegenwoordigd waren) en met steun van de NZB en de drie joodse kerkgenootschappen. Doel van de Ereraad was een oordeel uit te spreken over de handelingen van joden die tijdens de bezetting blijk

hadden gegeven van een laakbaar gebrek aan solidariteit ten opzichte van andere joden. Hoewel de Ereraad zich in de praktijk vooral ontwikkelde tot instrument ter be- en veroordeling van voorzitters en leden van de Joodsche Raad (dezen werden *qualitate qua* in staat van beschuldiging gesteld), was hij in de eerste plaats opgericht om de joodse organisaties weer bestuurbaar te maken. Daar gonsde het namelijk van beschuldigingen en verdachtmakingen. Hoewel de instelling van een joodse zuiveringinstantie nooit onomstreden was, ondervond zij aanvankelijk brede steun. Gaandeweg nam de weerstand echter dusdanig toe dat de joodse gemeenschap in twee kampen uiteen dreigde te vallen. Dat gebeurde vooral naar aanleiding van de slordige en overhaaste veroordeling van Asscher en Cohen in december 1947, die de neergang van de Joodse Ereraad inluidde.

In feite was de joodse zuivering, zoals veel problemen waarmee de joodse gemeenschap ten gevolge van de jodenvervolging was opgezadeld, een typisch geval van een *no-win* situatie. Met dit soort nuanceringen hoeven we bij Schrijvers niet aan te komen. In vier en een halve bladzijde vervormt hij het complexe fenomeen van de joodse zuivering tot een ratjetoe aan literatuur- en bronverwijzingen, gelardeerd met zoveel simplificaties, vermoedens en verdachtmakingen dat ze hier niet allemaal nagelopen kunnen worden. Het is er Schrijvers vooral om te doen te bewijzen dat de zionisten zelf boter op hun hoofd hadden. Alweer is het jammer dat Schrijvers hier zijn eigen oorlog voert. Want zijn opmerking dat menig zionist betrokken was bij de Joodsche Raad, is zonder meer juist. ‘Principiëlen’ en ‘utilitaristen’ bevonden zich onder alle joodse groeperingen. Zionisten kwamen misschien zelfs in verhouding eerder in aanmerking voor een functie binnen de Joodsche Raad, omdat zij in veel gevallen inzetbare beroepen hadden en hun sporen al hadden verdiend op het gebied van onderwijs, cultuur en opleiding - belangrijke taakgebieden van de Joodsche Raad.

Typerend is dat de Joodsche Raad in de volksmond niet alleen ‘Joods Verraad’ maar ook ‘Jiddische schuilkelder’ heette. In de geschiedschrijving is het eenduidige beeld van de Joodsche Raad als ‘collaborateur’ al enige tijd ondergraven. De nuancering heeft zijn intrede gedaan: aanvankelijk was de Joodsche Raad de instantie die, gedwongen, alle aspecten van het joodse leven organiseerde. Het kritieke moment trad op toen, in de zomer van 1942, de systematische deportaties een aanvang namen en daarmee ook de ‘interne’ verregaande machtspositie van de Joodsche Raad en de jacht op een Sperren. Tot op heden worstelt menigeen met de vraag hoe het anders had gekund of gemoeten: de omstandigheden waren zonder precedent en veranderden van dag tot dag.

De grote verdeeldheid ten aanzien van de joodse zuivering binnen de NZB past niet in Schrijvers' karikaturale beeld: dat van de tragische ‘held’ Cohen versus de hypocriete ‘zionistische bureaucratie’. Zo keerde niemand minder dan de zionist en marxist Sam de Wolff zich in *De Vlam* fel tegen de veroordeling van Cohen en Asscher en nam daar later, in zijn autobiografie, geen millimeter afstand van. Zijn inziens waren Cohen en

Asscher al voldoende gestraft door de geschiedenis zelf. Schrijvers had de vruchten kunnen plukken van de relatief milde analyse van De Wolff. Als historisch-materialist poneerde deze laatste dat Cohen en Asscher niet de scheppers, maar de producten waren van de joodse maatschappelijke verhoudingen. Een strijdbare joodse massaorganisatie ontbrak in Nederland. Daarom viel het leiderschap van de joodse gemeenschap in oorlogstijd toe aan de bestuderen van de enige ‘massa-organisatie’ die wel bestond: de joodse kerkgenootschappen. Voor deze bestuurders, de liberale joodse bourgeois Cohen en Asscher, was verzet echter zoiets geweest als een ‘kanon in een damesboudoir’. Door te kiezen voor het verkrijgen van uitstel voor een steeds kleiner deel, waren ze tot gevangenen van de nazi's geworden, naar lichaam en ziel. Hun zwakheid was echter die van de meerderheid der Nederlanders, aldus De Wolff. Hij veroordeelde de werkwijze van de voorzitters, maar weigerde hen als collaborateurs te zien. Zelfs de Joodse Ereraad - Schrijvers vermeldt het niet - maakte bij zijn veroordeling van Cohen en Asscher de kanttekening dat dezen gefaald hadden ‘in een wereld, die zelf in gebreke is gebleven’.

Gotspe

Schrijvers' gecombineerde aanpak van enerzijds een kruistocht tegen ‘de’ zionisten en de Joodse Ereraad, en anderzijds een rehabilitatie van Cohen bereikt een climax in zijn visie op de opvang van de joden na de bevrijding. Die opvang was, aldus Schrijvers, niet geregeld: ‘want velen van “de besten” waren niet teruggekeerd en hun beste bestuurder, Cohen, kon en wilde geen leidende functie meer in het joodse leven innemen. Het wegvallen van de joodse topleiding heeft er ongetwijfeld toe bijgedragen dat de opvang van de teruggekeerde rest zo slecht was geregeld dat meer dan vijftig jaar na dato een staatscommissie zich eindelijk over dit probleem ging buigen.’ (p. 267)

Afgezien van het nonchalant aan Cohen verleende predikaat van ‘beste bestuurder’ en de verrassende introductie van het begrip ‘topleiding’ (lees: Cohen), is Schrijvers' redenering dubieus. De joodse gemeenschap, zo suggereert hij, is zelf medeverantwoordelijk voor haar slechte opvang, omdat zij haar ‘beste bestuurder’ buiten spel heeft gezet. Wellicht zal de SOTO (Stichting Onderzoek Terugkeer en Opvang), die het door Schrijvers bedoelde onderzoek verricht, Schrijvers' analyse in haar eindoordeel betrekken. Maar dan hopelijk wel als een door een Leidse hoogleraar en classicus, anno 2000, verkondigd gotspe.

Intussen blijft de lezer verbijsterd achter. Dat Schrijvers zijn eigen oorlog voert, is duidelijk - maar waarom? Naar motieven blijft het gissen: een voorwoord waarin Schrijvers deze blootlegt, ontbreekt. Het heeft er echter alle schijn van dat Schrijvers met alle geweld zijn plek opeist in het universum van zowel diegenen die zich persoonlijk door de oorlog beïnvloed weten als van hen die zich wijden aan de geschiedschrijving van de oorlog en de joden (vervolging).

In de eerste plaats introduceert hij, als aanvulling op de groep tweede-generatie-oorlogsslachtoffers, het bestaan van een

‘grotere groep tweede-generatie-geïnteresseerden’. Dezen hebben, aldus Schrijvers, als kind vele malen verhalen over de oorlog gehoord, en proberen, volwassen geworden, het beeld dat slechts uiterst vaag op hun netvlies staat, aan te scherpen. Daarbij speelt de doorbreking van de mythische tweedeling tussen ‘heiligen en schurken’ een belangrijke rol (p. 46). In dit verband is het interessant dat Schrijvers een paar keer het beeld gebruikt van ‘zonen die hun vader op hun rug dragen’ (p. 17/185). Een fraai beeld - maar Schrijvers gebruikt het louter met betrekking tot ‘joodse zonen’, zoals Isaac Kisch, David Cohen, Ischa Meijer en Dan Michman. Dat dit een exclusief joods fenomeen zou zijn, is uiteraard onzinnig. Waarom zou het niet van toepassing zijn op Schrijvers zelf? In hoeverre is zijn, grotendeels geforceerde, poging tot rehabilitatie van Cohen een poging de generatie van zijn ouders vrij te pleiten? De ware heroïek, stelt Schrijvers, is het afzien ervan. Daarvan getuigde Cohens opstelling: ‘onheroïsch of liever heroïsch in zijn afwijzen van zinloos en egocentrisch ‘heroïsme’ [...]. (p. 187)

In de tweede plaats zet Schrijvers zich voortdurend af tegen de geschiedschrijvers ‘avant-Schrijvers’. Dezen zouden Cohen uit de geschiedenis van de zionistische beweging hebben weggeschreven. Dat Cohen maar drie keer in de bundel *Markante Nederlandse Zionisten* (1996) voorkomt, noemt Schrijvers een typisch voorbeeld van geschiedvervalsing. Verschillende van de zionistische auteurs zouden zelfs problemen hebben gehad met hun *Vergangenheitsbewältigung* (sic) (p. 71). Schrijvers' voornemen zelf de geschiedschrijving ten langen leste te ontmythologiseren, gaat echter, zoveel moge duidelijk zijn, aan eigen pretenties en eenzijdigheid ten onder. ‘De historicus stelt vast dat Presser Cohens verdedigingsstukken slechts één maal heeft gebruikt [...]. Hij stelt het vast. Meer niet.’ (p. 219) Schrijft Schrijvers. In hem, suggereert hij met deze woorden, is een tweede Presser opgestaan. De lezer vloekt - hij (zij) gelooft het niet.

Piet Schrijvers, *Rome Athene Jeruzalem. Leven en werk van Prof. Dr. David Cohen*, Amsterdam 1999, 256 blz.

Eindnoten:

1. Zie: Madelon de Keizer, *Het Parool, 1940-1945*, p. 296.

Een monument in wording
Henri Mitterands biografie van Emile Zola

Peter de Back

Naderende centenaires missen zelden hun uitwerking op uitgevers, onderzoekers en biografen. Colloquia worden georganiseerd, archieven doorgevlooid en de druk op erfgenamen wordt opgevoerd. Met de herdenking van de publicatie van *J'accuse* in 1998 en de komende honderdste sterfdag van Emile Zola in 2002 is het tij gunstig voor het verschijnen van nieuwe biografieën van de Franse auteur.

Henri Mitterand is een van de zwaargewichten op het terrein van Zola-studies. Al meer dan vier decennia actief op dit gebied, verzorger van een onberispelijke Pleiáde-editie van de Rougon-Macquart, adviseur bij de tiendelige uitgave van Zola's correspondentie, en auteur van talloze artikelen en enkele korte monografieën, heeft Mitterand zijn wetenschappelijke loopbaan grotendeels gebaseerd op de bestudering van Zola en op de diverse aspecten van het realisme en het naturalisme. Het is een carrière die, als we de criticus Michel Contat mogen geloven, het resultaat is van een zorgvuldig nagekomen afspraak tussen drie briljante, linkse studenten aan de prestigieuze Ecole Normale Supérieure in de jaren vijftig, om de bestudering van drie belangrijke realistische auteurs onderling te verdelen. Pierre Barbéris kreeg Balzac toebedeeld, Michel Crouzet Stendhal en Henri Mitterand Zola. Ook de andere twee studenten hebben zich sinds die tijd tot vooraanstaande specialisten op hun gebied ontwikkeld. Het was ongetwijfeld Mitterands bedoeling om zijn carrière te bekronen met een groots opgezette biografie van Zola, hiermee sterk afwijkend van zijn neiging om voornamelijk onomvangrijk werk te produceren. In dit voornemen heeft hij zich de loef laten afsteken door de Amerikaan Frederick Brown, die - zoals Contat enigszins besmuikt constateerde - enkele jaren geleden een ruim achthonderd pagina's tellende biografie afleverde.[1] Die biografie is een met veel *Schwung* en synthetisch vernuft geschreven werk, waarin een indringend psychologisch portret van Zola wordt geschetst. Er is niet veel fantasie voor nodig om je de gemoedsgesteldheid van Mitterand voor te stellen, die op het tijdstip van de publicatie van Browns boek waarschijnlijk al een eind op weg was met een ruwe versie van zijn biografie.

Hoe valt het boek van Brown te overtreffen? Eén mogelijkheid is door eenvoudigweg meer tekst en meer informatie te bieden. Het onlangs door Mitterand gepubliceerde werk telt negenhonderd pagina's en vormt slechts het eerste deel

Emile Zola met vrouw en dochter in zijn tuin

van een gepland drieluik. Hierin volgt Mitterand het leven en de ontwikkeling van Zola's schrijverschap van 1840 tot de historische cesuur van de jaren 1870/1871, de catastrofaal verlopen oorlog van Frankrijk tegen Pruisen, en de bloedige onderdrukking van de Parijse Commune. Met veel aandacht voor details schetst Mitterand de vorming van een Rastignac van de letteren, een ambitieuze provinciaal die aan de verwachting van zijn familie moet voldoen, die zijn handicaps weet te overwinnen (geen geld, geen belangrijke connecties, op een cruciale na) en die zich rond 1870 tot de meest professionele schrijver van zijn tijd heeft ontwikkeld. Zola heeft dan al acht publicaties op zijn naam staan (waaronder *Thérèse Raquin,* uit 1867) en staat klaar is om met de *Rougon-Macquart* zijn heerschappij over de Parijse literaire wereld te vestigen.

Een andere optie is uiteraard het opsporen en verwerken van nieuwe gegevens, het corrigeren van de visies van eerdere biografen (waaronder impliciet die van Brown) en standaardopvattingen over Zola en het naturalisme, weinig bestudeerde aspecten naar voren schuiven en nieuwe verbanden proberen te leggen tussen al bekend materiaal. Het zijn mogelijkheden die van belang zijn bij elk biografisch project en die Mitterand hier stilzwijgend navolgt. Wat men in zijn boek echter mist, is een inleiding waarin hij zijn opvatting van de biografie toelicht; wat is bijvoorbeeld de achtergrond van zijn interesse in Zola, wat zijn zijn keuzes geweest en wat wilde hij met deze biografie bereiken? Beschouwt hij Zoals, de geëngageerde schrijver, als model? Paste dit model binnen de gepolitiseerde atmosfeer van de jaren vijftig, of appelleerde de anti-establishment houding van Zola, of veeleer het realisme als genre op zich, aan marxistisch *angehauchte* intellectuelen als Mitterand?

Voorhoede

Wat het gebruik van nieuwe informatie betreft heeft Mitterand duidelijk geluk gehad. Bovendien heeft hij geprofiteerd van zijn strategische positie in de voorhoede van de Zola-studies; hij zit overal met zijn neus bovenop. Zo zijn er in de appendix nieuwe documenten opgenomen, zoals opstellen, jeugdverhalen en brieven. De brieven benadrukken de emotionele afhankelijkheid van de jonge Zola ten opzichte van zijn moeder. Belangrijker is dat er na de publicatie van Browns biografie verrassende nieuwe gegevens over het leven van Alexandrine Meley, de vrouw van Zola, boven water gekomen zijn.[2] Meley blijkt, vóór haar relatie met Zola, op jonge leeftijd door een onbekend gebleven man zwanger te zijn gemaakt. Zoals zo veel ongewenst zwangere vrouwen uit de lagere klasse, stond ook zij dit kind, een meisje, na de geboorte af. Na haar huwelijk met Zola heeft zij geprobeerd te achterhalen wat er gebeurd was met het kind dat, zoals gebruikelijk, naar een voedster op het platteland was gestuurd. Het bleek al kort na aankomst overleden te zijn, een lot dat het deelde met veel kinderen uit deze categorie. Het meisje had te lijden gehad van het transport en de slechte, onhygiënische omstandigheden op het platteland. Dit drama, met alle mogelijke psychologische gevolgen van dien - wroeging, zelfverwijt - werpt nieuw licht op de relatie tussen Zola en Alexandrine

(hun huwelijk bleef kinderloos), en op de thematiek van het kind en de vruchtbaarheid in zijn romans. Zola zou later een verhouding beginnen met een veel jongere vrouw, Jeanne Rozerot, met wie hij twee kinderen kreeg - zijn verlangen naar het vaderschap maakte dit voor hem legitiem.

Mitterand kan van deze informatie dankbaar gebruik maken, zowel voor het eerste als de nog te volgen delen van zijn biografie. Wat nog in het vat zit is nieuw materiaal over de periode van Zola's ballingschap in Engeland tijdens de Dreyfus-affaire, en over het spanningsveld tussen zijn twee huishoudens. De wens om dit soort gegevens te integreren is waarschijnlijk aanleiding geweest om de biografie wat later dan gepland uit te geven. Een nadeel hiervan is dat sommige brieven van Zola, die Mitterand als niet eerder gepubliceerd presenteert, en die dus zouden moeten bijdragen aan het belang van deze biografie, inmiddels in het laatste deel van de correspondentie van Zola zijn afgedrukt. Dat maakt een nogal slordige indruk, temeer omdat Mitterand aan de publicatie van de brieven zelf heeft meegewerkt.[3]

Ook Mitterands kritiek op conservatoren van musea en kunstcritici is inmiddels voor een deel achterhaald. Hij verwijt hun geen oog te hebben voor de competentie van Zola als kunstcriticus en voor zijn rol als ontdekker van de schilder van het moderne leven zoals Manet en de door Zola bewonderde avant-garde schilders. In 1997 verscheen een cd-rom - het moderne educatieve medium bij uitstek - gewijd aan de collectie van het Musée d'Orsay, waarop aandacht wordt besteed aan de rol van Zola als kunstkenner.

Het eerste deel van Mitterands biografische trilogie heeft als ondertitel *Sous le regard d'Olympia*, een knipoog naar Manets fameuze schilderij van een ontklede courtisane uit 1863. Het verwijst naar de ontwikkeling van Zola's naturalistische thematiek: een confronterende incorporatie van de fataliteiten en driften van het lichaam, een moderniserende visie die afziet van idealisering en verhulling. Het benadrukt bovendien Zola's functie als polemisch woordvoerder van de nieuwe schildersgeneratie en verdediger van de heftig bestreden Manet. De schilder betuigde op zijn beurt zijn dank met een indrukwekkend portret van zijn verdediger, waarbij hij Zola onder de blik van Olympia afbeeldde. Het schilderij verwijst naar Zola's affiniteit met de kunst van zijn tijd en wijst op de relaties die hij onderhield met diverse kunstenaars. Zijn inwijding in de manier van het observeren en het weergeven van onderwerpen en de aanscherping van zijn blik door zijn bezoeken aan de ateliers en de discussies in de cafés van de Batignolles, vonden hun weerslag in zijn romans.

En dan is er Cézanne. Mitterand wordt niet moe erop te wijzen hoe uitzonderlijk de ontmoeting was tussen een van de grondleggers van de moderne roman en de voorloper van de twintigste-eeuwse schilderkunst. De intense jeugdvriendschap, annex ‘broederrelatie’ met Paul Cézanne betekende een belangrijke emotionele steun voor Zola tijdens zijn vroege jaren in Parijs. Zola's leven leek in die tijd meer op een *feuilleton misérabiliste* dan op het begin van een hoogst succesvolle carrière. De schrijver ontsnapte aan de armoede dankzij een baan bij de libe-

rale uitgever Hachette. De uitgeverij Hachette publiceerde werken over nieuwe ontwikkelingen op intellectueel gebied, met de nadruk op de wetenschap, encyclopedische kennis en het positivisme. Zola's eerste, autobiografische roman, *La Confession de Claude* (1865), die in deze periode verscheen, werd opgedragen aan Cézanne en een andere jeugdvriend uit Aix-en-Provence.

Breukpunten

In het verlengde van het thema van de schilderkunst besteedt Mitterand ruime aandacht aan de verschillende portretteringen van Zola, niet alleen aan de picturale portretten van de hand van Manet, Cézanne, Bazille of Fantin-Latour, maar ook aan het psychologische portret van de gebroeders De Goncourt. Mitterand voegt daaraan zelf ook een reeks beschrijvende en analyserende beelden toe van de schrijver op verschillende omslag- en breukpunten in zijn leven; na de dood van zijn vader, de verhuizing naar Parijs en zijn mislukte baccalaureaat. Het voordeel hiervan is niet alleen dat men een beter beeld krijgt van Zola zoals hij in concrete situaties met zijn handicaps, kansen en dilemma's geconfronteerd werd, maar dat bovendien het 'gestolde' verleden weer het aspect aanneemt van een open proces. Dat proces moet nog vormgegeven worden. Dat wil zeggen, het reconstrueert de mate van individuele vrijheid - beperkt of niet - die inherent is aan het historische proces, en draagt die over op de lezer.

Mitterand laat zich lovend uit over de scherpzinnige inzichten van de Goncourts. Men moet zich volgens hem niet, zoals latere biografen dat hebben gedaan, door de robuustheid, de logica en het onverstoorbare karakter van de naturalistische theorie laten verleiden om analoge karaktereigenschappen aan Zola toe te kennen. Achter het masker van de geduchte polemist en romanschrijver, die volgens een nauwgezette planning aan een doelgerichte productie werkte, ging een fragiele persoonlijkheid schuil. Angstig en voortdurend gekweld door twijfel, bestreed Zola zijn vrees voor de dood en innerlijke chaos met werk. De nerveuze, angstige ondergrond van Zola's persoonlijkheid was onmiddellijk zichtbaar voor de geoefende blikken van de Goncourts. Volgens Mitterand hadden de gebroeders De Goncourt zich tot twee uitstekende pre-freudiaanse psychiaters kunnen ontwikkelen. Deze aspecten van Zola's karakter zijn overigens al eerder naar voren gebracht, met name in de Angelsaksische kritiek (Hemmings, Brown). De betreffende passage van de Goncourts, opgenomen in de waardevolle biografie van Ernest Vizetelly (1904), kreeg zelfs aandacht van Freud. Die was zeer in Zola geïnteresseerd en probeerde (tevergeefs) zijn talentvolle volgeling Reich aan te zetten tot het schrijven van een monografie over deze schrijver.[4]

De relatie die de grootste invloed heeft uitgeoefend op Zola's leven, zijn werk en zijn verbeeldingsleven, was die met zijn ouders. Vooral de verhouding met zijn vader, een civiel ingenieur afkomstig uit Venetië, was voor Zola van groot belang. Mitterand is een van die literatuurwetenschappers die nog op een bijna vanzelfsprekende manier psychoanalytische concepten in zijn intellectuele kader heeft opgenomen. Zijn karakterisering

Emile Zola met zijn twee dochtertjes, plm. 1900

van deze relatie als oedipaal, die een bepaalde traditie binnen de Zola-studies kent, verschilt weinig van die van Brown. De energieke, ambitieuze Francesco Zolla, die een groot project voor de watertoevoer van Aix had ontworpen, was tijdens een zakenreis gestorven, zijn jonge vrouw en enige kind Emile in moeilijke financiële omstandigheden achterlatend. Zola's houding ten opzichte van zijn vader was ambivalent. Enerzijds idealiseerde Zola zijn vader bewust als een navolgenswaardig model, anderzijds verlangde hij er onbewust naar om de plaats van zijn vader in te nemen. Dit alles werd gecompliceerd door schuld- en doemgevoelens. Mitterand suggereert dat dit dilemma de achtergrond vormt van de talrijke driehoeksrelaties in de romans van Zola. In die verhoudingen keert een ‘père terrible’ terug om de incestueuze liefdes van zijn zwakke zoon te onderdrukken’ (p. 474).

Anders dan Brown weigert Mitterand veel belang toe te kennen aan een andere, wellicht traumatiserende gebeurtenis uit Zola's jeugd. Een jonge bediende van de Zola's, Mustapha, zou zich hebben ‘vergrepen’ aan de vijfjarige Emile. Mitterand staat ook sceptisch tegenover

mogelijk homo-erotische elementen in de jeugdvriendschappen van Zola. Dit element schuift hij echter iets te snel aan de kant. Hij lijkt er weinig voor te voelen op dit punt met eventuele psychologische consequenties serieus rekening te houden. Opvallend is hier de plotselinge overgang in de tekst naar een veel persoonlijker statement - iets wat in het boek verder nauwelijks voorkomt - betreffende het incident Mustapha ('Je ne me sens pas très porté à accorder une énorme importance', p. 93). Zola's erotische aandacht was volgens Mitterand uitsluitend op vrouwen gericht. Passages waarin Zola blijk geeft van jaloezie op een verovering van Cézanne, of uitingen van interesses voor andere jongens, schrijft hij op het conto van de grappenmakerij en de affectiviteit tussen adolescenten onderling. Dit ondanks de Goncourts' beschrijving van Zola's karakter als androgyn, een beschrijving die Mitterand treffend noemt. Je zou kunnen concluderen dat er bij Zola, in ieder geval in de adolescente periode, nog geen sprake was van een rigide seksuele identiteit. Onder de zonen van de burgerij heerste destijds kennelijk geen cultureel taboe op de speelse expressie van homo-erotische gevoelens. Andere voorbeelden hiervan zijn de vriendschappen van Gustave Flaubert met Alfred le Poittevin en Maxime du Camp.

Public relations

Brown gaat op een aantal punten inventiever en avontuurlijker om met het materiaal dan Mitterand. Hij besteedt bovendien meer aandacht aan de tijdgenoten van Zola en aan contemporaine gebeurtenissen. Mitterand daarentegen is goed thuis in de literair-historische aspecten van zijn onderwerp (wat natuurlijk niet verwonderlijk is, gezien zijn achtergrond), zoals het traceren van de invloed van het nog in het schoolmilieu vigerende classicisme dat Zola niet onberoerd liet, Zola's ontwikkeling van een postromantische naar een naturalistische visie, de groei van zijn literaire competentie en zijn gevoel voor *public relations*. Daarnaast bevat Mitterands biografie uitstekende schetsen van Zola, waarin men de schrijver ziet opereren binnen een specifiek intellectueel (de uitgeverij Hachette), artistiek (Manet, Cézanne), en een in toenemende mate geradicaliseerd politiek milieu (de republikeinse pers, volksbewegingen in Marseille en Parijs). Mitterands goed gebalanceerde biografie, die het bestaande beeld van Zola aanvult en retoucheert, besteedt aandacht aan zowel de literair-historische als de cultuurhistorische thematiek. Wel komen er het boek een aantal slordigheden voor, die voorkomen hadden kunnen als de drukproeven nauwkeuriger bekeken waren. Zo zijn er een aantal onderschriften bij illustraties verwisseld, en laat Mitterand Flaubert aan de gevolgen van syfilis overlijden (hij moet weten dat de doodsoorzaak een beroerte was). Sommige missers zijn niet alleen komisch, maar bevatten ongekende romaneske mogelijkheden. Wat te denken van de stichting van de eerste Internationale in Lourdes (verschrijving van 'Londres')! Je ontkomt er niet aan je voor te stellen wat een delicate intrige de ontmoeting van Karl Marx en Zola met het eenvoudige boerenmeisje Bernadette Soubirou had kunnen opleveren. Dit zijn echter niet meer dan schoonheidsfoutjes

in een gedegen werk dat geschreven is in de beste traditie van de Franse *clarté*: helder, trefzeker, met een licht pedagogisch accent en vrij van barokke retorische stijlfiguren. Een monument in wording, waarvan Mitterand misschien de stille hoop heeft dat het samen met de uitgave van de *Correspondance* voorbestemd is om het landschap van de Zola studies te domineren, zoals het recente stadsgezicht van Parijs gemarkeerd wordt door de *grands travaux* van de gelijknamige president..

Henri Mitterand, *Zola*, Tome 1. Fayard, 1999

Eindnoten:

1 Michel Contat, *Le Monde*, 7-6-1996; Frederick Brown, *Zola: A Life* (New York, Farrar Straus Giroux 1995); Franse vertaling, *Zola: une vie* (Parijs, Belfond 1996)
2 Evelyne Bloch-Dano, *Madame Zola* (Parijs, Grasset 1997)
3 B.H. Bakker, ed., *Émile Zola, Correspondance*, Tome 10 (Les Presses de l'Université de Montréal 1995)
4 F.W.J. Hemmings, *The Life and Times of Émile Zola* (Londen 1977); Ernest Alfred Vizetelly, *Émile Zola, Novelist and Reformer* (Londen, New York 1904); Peter de Back, 'Freud's French Connection: Role and Significance of Emile Zola for Sigmund Freud,' in *The Psychohistory Review* 25 (1996) 1

De ‘vrouwenquaestie’
Indrukwekkende hoeveelheid arbeid over Vrouwenarbeid
Joke Linders

Feministische Openbaarheid. De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898 van Maria Grever en Berteke Waaldijk is in veel opzichten indrukwekkend. Het boek ziet er smaakvol uit en bevat veel aardige foto's. Van vrouwen die zich voor die tentoonstelling hebben ingezet, maar ook van zalen en rubrieken, krantenknipsels met reacties, afbeeldingen van vrouwenarbeid of citaten van bezoekers. De indeling in hoofdstukken als ‘De aanloop: een geïllustreerd congres van vrouwen’, ‘Door het tourniquet: te gast bij de vrouwenbeweging’ en ‘Blijvende indrukken: boeken, beelden en congressen’ is gedegen, strak en efficiënt. De lijst van medewerkers imponeert, evenals het aantal bladzijden (352), het verpletterend kleine lettertje en de zeventig pagina's bronnen, register en literatuuropgaven. Aan de totstandkoming van het boek moet minstens even hard gewerkt zijn als aan de tentoonstelling honderd jaar eerder.

Ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina organiseerde een keur van feministen waaronder Cecile Goekoop-de Jong van Beek en Donk (de auteur van *Hilda van Suylenburg*) en Marie Jungius, een tentoonstelling over vrouwenarbeid in Nederland en in de Koloniën. Wat waren aan het eind van de negentiende eeuw de beroepsmogelijkheden voor vrouwen uit de middenklassen? Onder wat voor omstandigheden moesten arbeidsters in de fabrieken hun geld verdienen? En in wat voor beroepen waren vrouwen tot dan in het geheel niet of slechts bij hoge uitzondering werkzaam (als behanger, boekbinder, notaris, predikant, ingenieur, kassier of arbeidsinspecteur)? De organisatoren wisten zelfs een dienstbodencongres te organiseren waar niet alleen de werkgeefsters van zich lieten horen maar ook de booien zélf het woord zouden voeren. Om optimale aanwezigheid mogelijk te maken, moest dat congres wel op zondag gehouden worden als de meeste huishoudens op halve kracht draaiden en veel dienstboden enkele uren vrij hadden. Deelname aan dit congres kostte de doelgroep, dankzij vakkundig dramwerk van freule Cornélie Huygens, slechts 25 cent. Dat werk toch niet het enige en zaligmakende op deze wereld is, liet het jongste lid van de Regelingscommissie Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, de vierentwintigjarige Sophia Hinlopen, relativerend weten aan het eind van het openingscongres. Het zou eenzijdig zijn, zo verkondigde zij, ‘als men meende dat het uitoefenen van een beroep het middel, het eenige was tot behoud van gezondheid of genezing van lichamelijk en geestelijk lijden. Nee, alle werk, betaald of onbetaald, dat men verstaat, waarvoor men berkend is, en waarvoor men zich verantwoordelijk gevoelt, is een waarborg voor gezondheid naar lichaam en ziel.’

Zouden dit soort uitspraken of de saillante details over de geestelijke wankelmoedigheid waarmee Cecile Goekoop zich onafgebroken inzette, al een boeiend boek hebben kunnen opleveren, Maria Grever en Berteke Waaldijk zetten een en ander ook nog in een verantwoord wetenschappelijk kader. De geschiedenis van de 'vrouwenquaestie' aan het eind van de vorige eeuw is bekeken vanuit politiek oogpunt (het recht op volledig burgerschap), als sociologisch verschijnsel (de tentoonstelling was een van de uitingen van een langdurig en diepgaand transformatieproces in de Nederlandse samenleving), maar ook van een nieuwe representatie van de vrouw in de openbaarheid (waarna pagina's proefschriftelijk proza volgen over de theorie en de structuur van het begrip representatie). Die hang naar volledigheid, het scrutineus vastleggen van het kleinste detail in de voorbereidingsfase, het geringste geschil tussen de samenwerkende of elkaar juist bestrijdende dames, vond ik af en toe knap vermoeiend. Voor mij hadden de grote lijnen ook wel volstaan, al dient natuurlijk meteen erkend te worden dat het buitengewoon waardevol is dat die feiten nu allemaal in een samenhangend verband bijeen zijn gebracht en terug te vinden zijn.

Interessanter dan het minutieuze verslag over de verworven gelden, het eindeloze gekibbel over de locatie of de 'prosopografische'[1] beschrijving van de 227 actieve commissieleden zijn de biografische stukken over Marie Cecile Goekoop, de ergernis over de nietsdoende diamantwerksters in de Industriezaal, of het verslag van het bezoek van koningin Wilhelmina. Dankzij dergelijke kijkjes komen vrouwenlevens pas echt tot leven. Over de eerste feministische golf is uiteraard al het nodige onderzocht, maar dankzij de concentratie op één onderwerp, dat van de vrouwenarbeid en de manier waarop die op de tentoonstelling van 1898 aan de orde is gesteld, is duidelijk geworden dat die emancipatiebeweging veel verder ging dan Aletta Jacobs of Henriette Roland Holst. De eerste heeft zich er niet of nauwelijks mee ingelaten, de tweede was er op tegen.

Aangrijpend is het verhaal over de zaal van het Maatschappelijk Werk dat het publiek 'bleek van aandoening' verliet vanwege alle misstanden. Die zaal maakte de noodzaak van scholing en opleiding schrijnend duidelijk. Minstens even belangrijker is dat de verhoudingen tussen de verschillende maatschappelijke klassen door de tentoonstelling weliswaar niet ter discussie werd gesteld, maar door het getoonde toch zijn gaan verschuiven. Ook de kwestie of een boodschap beter overkomt als je dingen kunt laten zien (demonstreren), is een interessante die nog weinig van zijn actualiteit heeft ingeboet. Heeft beeld meer invloed dan woorden of tekst?

Maria Grever en Berteke Waaldijk: *Feministische Openbaarheid. De Nationale Tentoonsteling van Vrouwenarbied in 1989. Amsterdam, Stichting Beheer IISG/IIAV, 1998, 352 blz, fl. 39,-*

Eindnoten:

1 'Prosopografie': Schildering van uiterlijk voorkomen, levensomstandigheden en karakter van personen uit een begrensde historische periode. (Van Dale)

Post

Dordtprijs 1

Het stukje ‘Een chique moment’ over het besluit met de Dordtprijs voor de biografie te stoppen van Leon Hanssen in *Biografie Bulletin* 2000/1 treft mij om meerdere redenen onaangenaam. Onaangenaam zijn de toonzetting, de werkwijze van de auteur, de hoeveelheid onzin en de insinuaties in het artikeltje. Een poging op persoonlijke titel Hanssen geheel in zijn eigen sfeer te repliceren.

Arjen Fortuin schreef een stukje in *NRC Handelsblad* op basis van een telefoongesprek met ondergetekende. Uit dat gesprek heeft hij zijn selectie gemaakt. Onvolledig dus en zonder de in dat gesprek aangegeven samenhangen. Ik til daar niet zo zwaar aan omdat wat Fortuin citeert inderdaad zo, of ongeveer zo, is gezegd. Bovendien, is hij er niet op uit de lezer te misleiden. Uit het stukje van Fortuin maakt nu meneer Hanssen op zijn beurt weer zijn selectie en voegt daar een aantal insinuaties en suggestieve vragen aan toe. De lezer moet het nu doen met informatie die eerst door het filter van Fortuin is gegaan en vervolgens door het in meerdere betekenissen meer grove filter van Hanssen.

Hij is naar ik meen zelf biograaf en hoewel ik maar een simpele biografieliefhebber ben kan ik hem een advies geven dat hem nog goed van pas kan komen. Dat advies luidt: indien mogelijk altijd controleren bij de oorspronkelijke bron. Dat levert vollediger en dus betrouwbaarder informatie op. Van leugens van welke soort ook zal ik Hanssen niet beschuldigen, al neem ik hem kwalijk dat hij zich dat zonder enige grond ten opzichte van mij wel veroorlooft. Wel geeft hij de lezer onnodig onjuiste, onvolledige en tendentieuze informatie.

Nee meneer Hanssen, ik bedoel vanzelfsprekend niet dat het alleen aan de (Stichting) Dordtse Academie te danken is dat de belangstelling voor de biografie is toegenomen. Bij de uitreiking van de laatste Dordtprijs aan Cees Fasseur is zowel door de voorzitter van de Stichting als door de voorzitter van de Dordtse Academie uitvoerig stilgestaan bij allerhande initiatieven die hebben bijgedragen aan de toegenomen aandacht voor de biografie. Als eerste werd daarbij *Biografie Bulletin* genoemd. Nee meneer Hanssen, ik bedoel absoluut niet dat de biografie geen stimulans meer nodig heeft. Ik ben secretaris van geen enkele instelling of organisatie meneer Hanssen. Nee meneer Hanssen, ik vervul geen enkele functie in de Dordtse Academie.

Ja meneer Hanssen, een biografieprijs kan wel degelijk zowel kwaliteit bekronen als meehelpen om wat u raillerend ‘de lopende band’ noemt in werking te stellen. U construeert hier een onnodige en erger, een onlogische tegenstelling.

Ik moet aannemen dat Hanssen weinig exact of althans weinig statistisch onderlegd is. Zou een van de mogelijke verklaringen voor twee-en-eenhalve bekroning van een boek uit de Open Domein reeks wellicht iets te maken kunnen hebben met het feit dat die reeks geheel en al uit biografieën bestaat? Zonder mijn boe-

kenkast te raadplegen kan ik mij er in een minuut nadenken al een stuk of dertien voor de geest halen die aan de basiseisen voor bekroning voldoen. Waarom deze insinuatie? Het is niet verstandig en weinig kies bovendien van biograaf Hanssen om Open Domein en de Arbeiderspers ter sprake te brengen en al helemaal niet op de wijze waarop hij dat doet.

Ja meneer Hanssen, er zijn soms ook andere belangen in het geding of u en ik dat nu aangenaam vinden of niet. Wie sponsorgelden wil verwerven, zal zijn sponsor iets moeten bieden. De gemeente Dordrecht heeft met een aantal bedrijven in de afgelopen tien jaar een aardig bedrag in onder meer de Dordtprijs gestoken, maar daar betrekkelijk weinig voor teruggezien vrees ik. Toen dus onze tienjarige sponsorcontracten in 1999 afliepen stond men bepaald niet te springen deze te verlengen. Helaas is niet iedereen een particuliere biografiegek zoals ondergetekende. Dat de Dordtprijs in eerste instantie voor tien jaar zou zijn was voor iedereen al elf jaar geleden bij de oprichting van de Stichting Dordtse Academie duidelijk.

Nee, het gebrek aan publiciteit ligt vanzelfsprekend niet aan de biografie maar aan het gebrek aan belangstelling bij de media beste meneer Hanssen. Het genre lijkt mij nu juist zoveel meer publicitaire mogelijkheden te bieden dan bijvoorbeeld een roman of poëziebundel.

Ja meneer Hanssen, zoals onze voorzitter bij de prijsuitreiking heeft gezegd, voelde het bestuur zich inderdaad op enkele punten enigszins gefrustreerd. Ondermeer vanwege de geringe aandacht voor de Dordtprijs maar bijvoorbeeld ook vanwege het feit dat wij er ondanks niet geringe inspanningen niet in zijn geslaagd samenwerking met Vlaanderen te realiseren. Dat kan men de Stichting verwijten maar wij hebben ons best gedaan.

Bij het antwoord op de vraag of het doel van onze Stichting bereikt is, meneer Hanssen, moet het ijkpunt liggen in de in onze stichtingsakte geformuleerde doelen, niet in wat u allemaal van belang vindt, al kan ik het persoonlijk met uw beknopte analyse van de positie van de biografie wel eens zijn. Toen het bestuur in de gegeven omstandigheden eenmaal besloten had te stoppen is besloten dat in 2000 te doen, dat vonden we een mooi getal.

De opmerking dat het u verbaast dat voormalig Academielid Harry Prick niet genomineerd werd, verbaast mij op mijn beurt weer buitengewoon. Wie was het die in *Biografie Bulletin*, het eerste nummer van 1998, een poging deed het in mijn ogen prachtige en unieke boek van Harry Prick tot de grond toe af te breken? En nu vindt u dat Prick genomineerd had moeten worden? Dat riekt wel erg sterk naar hypocrisie.

Jammer dat u uw teleurstelling (die ik met u deel) over het verdwijnen van de Dordtprijs niet wat evenwichtiger, minder insinuerend en beter geïnformeerd vorm en inhoud hebt willen geven.

Inmiddels zijn verschillende mensen en instanties een beetje geschrokken van het besluit van het bestuur om te stoppen. Het is niet denkbeeldig dat de Dordtprijs wordt gered, wie weet door een conservenfabrikant? Ik hoop het. Op welke wijze, onder welke naam, met welke doelstelling, met welk prijzengeld, met welke jury, met welk reglement, ik

weet het niet. Het is daarom des te spijtiger dat waar Hanssen vraagt om ‘eindelijk eens een echte biografieprijs’ (na tien jaar met een kennelijk onechte), hij zijn ongenadig licht onder de korenmaat stelt en ons niet meedeelt wat hij onder een ‘echte biografieprijs’ verstaat.

Als het stukje van Hanssen zijn habitus illustreert dan zullen we zijn biografie straks uiterst kritisch moeten lezen vrees ik. We zullen zien.

Dordrecht, Roel Leentvaar

Dordtprijs 2

Het ongewoon juinende stuk van Léon Hanssen in het vorige *Biografie Bulletin* verleidt me tot een reactie. Dan moet er maar eens helderheid zijn, zeker wanneer Hanssen ook nog juint tegen Open Domein van de Arbeiderspers, een fonds dat ik al in 1997 verliet. Toppunt vind ik dat Hanssen Hary Prick bij de kanshebbers miste, terwijl hij eerst diens boek in gruzelementen heeft gezaagd in dit blad. Ik vind het in elk geval verbijsterend dat hij nu over dit alles zo'n honend woord durft te nemen, want de woorden aan de heer Leentvaar gericht zijn in wezen honend voor de hele inzet voor de Dordtprijs.

Een feit is dat ik jaren geleden Léon Hanssen op basis van ons contact via de Arbeiderspers en *Maatstaf* het idee aan de hand deed voor de Ter Braak-biografie, zoals ik hem mede binnenloodste in Tilburg. Moet ik soms citeren uit onze brieven, Léon Hanssen? Het staat er overduidelijk, je kreeg een contract met voorschot en ik haalde nog een andere subsidie voor je binnen, terwijl de tijd dúúrde. Ineens komt daar dat piekfijne plan van het Prins Bernhard Fonds dat hoe dan ook - het is tenslotte Ros maar van die Arbeiderspers - de feiten ‘overloopt’ en notabele mensen polst voor biografieën die ik er al lang op had zitten. Van hen heeft Herman de Liagre Böhl zich met Gorter keurig gedragen, maar Hanssen, die te verstaan kreeg dat hij mocht kiezen tussen De Arbeiderspers - zijn gecontracteerde uitgever! - of het Prins Bernhard Fonds - en dan werd het Balans - maar in elk geval de subsidie zou behouden, kóós - en hij kwam mij dat op een late achtermiddag meedelen - voor Balans.

Dietz van de Arbeiderspers is nog in de stormaanval gegaan en ik moest me er, - arme, eenvoudige uitgeversknecht, - wel bij neerleggen. Dat Hanssen meende dat zo'n breuk, waarover we hem voor de rechter hadden kunnen dagen, zo geheel slijt dat hij weer verder in de aanval kan, vind ik achteraf nu toch wel het treurigste wat leven-in-de-uitgeverij-in-Nederland je door de jaren heen kan bezorgen.

Hilversum, Martin Ros

Reactie

Was het niet Huizinga die schreef dat Dordt altijd een bijzonder goed en echt slag Hollanders oplevert? Windt u zich daarom niet op, beste Leentvaar. Want als zoveel

anderen was ik alleen maar ‘een beetje geschrokken’ van het bericht dat de Dordtprijs zou worden opgedoekt.

Toen uw tienjarige sponsorcontracten in

1999 afliepen, besloot u in 2000 ermee te stoppen, want u vond dat een ‘mooi getal’. Ik noemde dat in mijn stukje een ‘chique moment’. Waar maakt men zich in Dordt nou helemaal druk om?

Tijdens het dineetje ter afsluiting van de laatste prijsuitreiking ging het ook al mis, heb ik me laten vertellen. Toen kieperde iemand een glas wijn over het hoofd van een biograaf die zich had verstout een zelfingenomen feestspreker fijntjes op het protocol te wijzen. Van een chique moment gesproken.

Nu dreigt de Dordtprijs nog te worden gered ook. *Ja meneer Hanssen, nee meneer Hanssen...* U bent zich zeker al flink aan het oefenen in de lakeientaal die nodig is om bij sponsors de indruk te wekken dat men hen wat te bieden heeft? Misschien mag ik in dat verband een kleine tip geven. Blijkbaar bent u gewend alleen die biografieën ‘uiterst kritisch’ te lezen, die geschreven zijn door auteurs wier ‘habitus’ u niet aanstaat. Ik ben zo vrij u aan te raden dat consequent bij *alle* biografieën te doen. Misschien zult u dan gaan begrijpen wat ik met een ‘echte biografieprijs’ bedoel. We zullen geduldig moeten zijn. Want kennelijk heeft u zich ook aangewend in termijnen van minuten na te denken en oordelen uit te spreken zonder eerst uw boekenkast te raadplegen.

Wie weet spreken we elkaar in 2010 weer. Voorwaar, een bijzonder slag Hollanders.

De tweede reactie doet me denken aan Martin Ros' debuut in de Jerry Springer Show als de beledigde partij in een overspel. Na jaren is hij nog steeds bereid publiekelijk uit zijn vel te springen, hoe willekeurig de aanleiding ook is.

Dat Ros zijn invloed heeft aangewend om mij een betrekking in Tilburg te bezorgen, was mij volledig onbekend, maar als dat waar is, dan wil ik net zo goed geloven dat de prijswinnaars van de Dordtprijs hun uitverkiezing geheel aan hem te danken hebben.

Mocht er ooit een nieuwe biografieprijs komen in Nederland, dan zal ik de initiatiefnemers voorstellen in de naamgeving van die prijs de persoon te eren die zoveel verdiensten heeft gehad voor het genre van de biografie in het algemeen en voor verschillende biografen in het bijzonder. Mijn suggestie is hier te lezen.

Alleen moet Martin Ros niet denken dat hij mij kan imponeren met een rechtszaak die nooit gevoerd is, of dat hij mij een zwijgplicht kan opleggen. Wie met het verleden nog steeds zo overhoop ligt, laat zien dat hij geen stap vooruit heeft gezet.

Amsterdam, Léon Hanssen

Aankondiging
Studiedag Egodocumenten, identiteit en geschiedenis
27 oktober 2000, Rotterdam

Op 27 oktober 2000 vindt te Rotterdam in de Pelgrimvaders Kerk een studiedag plaats over ‘Egodocumenten, identiteit en geschiedenis’, georganiseerd door het Huizinga Instituut en de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Verschillende historici en literatuurwetenschappers zullen over hun lopend onderzoek praten. Wanneer en hoe ontwikkelde zich het moderne individualiteitsbesef? Hoe werd dat tot uitdrukking gebracht in onder meer dagboeken, autobiografieën, reisverslagen? De ochtendsessie is gewijd aan vroegmodern Europa met lezingen door Peter Burke (Cambridge) over individualiteit in de Renaissance, Avriel Bar-Levav (Haifa) over het ethisch testament in de joodse traditie, Gadi Algazi (Tel Aviv) over het zelfbeeld van de geleerde, en Judith Pollmann (Oxford) over het autobiografische genre rond 1600. 's Middags worden ontwikkelingen vanaf 1800 besproken door Arianne Baggerman (Rotterdam) over geheugen en autobiografie, Michael Mascuch (Berkeley) over de confrontatie van autobiografische teksten en Philippe Lejeune (Parijs) over internet als autobiografisch medium. Commentaar wordt gegeven door Hans Medick (Erfurt/Goettingen) en Kaspar von Greyerz (Basel). Deze studiedag is georganiseerd in samenwerking met het Max-Planck-Institut fuer Geschichte (Goettingen) en de Universiteit van Basel en dient als forum voor internationaal onderzoek naar egodocumenten. Aan de discussies zullen historici uit verschillende landen deelnemen, onder wie Claudia Ulbrich (Berlin, inventarisatie van egodocumenten van Duitse vrouwen uit de 19e eeuw), Johan Verberckmoes (Leuven, correspondenties uit de Zuidelijke Nederlanden) en Christoph Frank (Potsdam, reisverslagen en Verlichting). De voertalen zijn Engels en Frans. De deelnamekosten zijn fl. 30, - (fl. 10, - studenten). Hiervoor ontvangen de deelnemers ook een programmaboek dat tevens een introductie vormt op lopend en gepland onderzoek in binnen- en buitenland van de circa dertig sprekers en discussianten.

Plaats: Pelgrimvaderskerk, Aelbrechtskolk 20, Rotterdam-Delfshaven.

Inlichtingen: Rudolf Dekker, Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit, Postbus 1738, 3000 DR Rotterdam, r.dekker@fhk.eur.nl.

Inschrijving: Paul Koopman, Huizinga Instituut, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam, paul.koopman@let.uva.nl.

Wie doet wat

Aanvulling en correcties op de lijst van biografen en hun onderwerpen, die een keer per jaar wordt gepubliceerd.

Kester Freriks: **Maria Dermoût**
Windroosplein 188
1018 ZW Amsterdam
Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 110
1019 NC Amsterdam
Pieter Jan Verstraete: **Hendrik Jozef Elias**
Burgemeester Danneelstraat 83
B 8500 Kortrijk
België

Biografie Bulletin 2000/3

De compositie van het leven
Léon Hanssens biografie over Menno Ter Braak
Thomas Vaessens

In *Want alle verlies is winst*, het eerste deel van zijn biografie over Menno Ter Braak, neemt Léon Hanssen de lezer mee op een tocht langs het kind, de scholier, de student, de minnaar, de promovendus en de debutant. Het wordt een monumentale biografie, maar had Hanssen er niet beter aan gedaan het juk van de chronologie af te werpen?

'Je ziet, ook ik heb het contact met het algemeen geldende, het absolute verloren', schreef Menno ter Braak op 21 juni 1923 op een briefkaart aan zijn studievriend Dick Binnendijk. Op pagina 205 van *Want alle verlies is winst*, het eerste deel van wat een monumentale Ter Braak-biografie gaat worden, schrijft de cultuurhistoricus Léon Hanssen dat deze uitspraak Ter Braaks leven plaatst in de algemene, diepgravende problematiek van de moderne cultuur. 'Als Ter Braaks leven moet worden ontleed aan de hand van één uitspraak, waaraan alle andere gedachten stilzwijgend refereren en waarnaar zij terugkeren', schrijft Hanssen, dan is het deze wel.

Ter Braaks denken wortelt in het grote intellectuele drama van de moderniteit. De fundamenten onder het bestaan lijken één voor één te zijn weggeslagen in de negentiende eeuw: nadat velen haar vóór 1900 al als de eeuw van spirituele ontnuchtering waren gaan zien, zou ze met terugwerkende kracht ook nog de eeuw van rationele ontnuchtering worden toen in 1914 de vooruitgangsillusies van de denkende mens werden kapotgeschoten. Ook Ter Braak verloor het geloof in algemeen geldende waarden. 'De geschiedenis van mijn intelligentie begint (...) met den completen chaos', schrijft hij in *Politicus zonder partij.* Dat begin is voor hem niet in de eerste plaats de 'Groote Oorlog', maar de kleine oorlog die zijn studententijd was. Ter Braak verloor in die strijd de laatste resten van zijn geloof. Maar voordat de 'winst' kon worden geboekt die dat 'verlies' met zich meebracht, moest er met het nodige worden afgerekend.

Hanssens biografie begint met ruim honderd pagina's beschrijving van Ter Braaks kindertijd. Erg veel is er over deze periode natuurlijk niet te vertellen en de biograaf compenseert dit door uitgebreid in te gaan op de familiegeschiedenis, de naam Menno, Eibergen etcetera. De sterkste momenten van dit wat moeizame en vaak nogal speculatieve eerste gedeelte zijn die waarin de biograaf erin slaagt de levensfeiten uit deze periode in verband te brengen met wat Ter Braak later over opvoeding en volwassenwording heeft geschreven. Fraai is bijvoorbeeld de passage in hoofdstuk 8 over

Carnaval der burgers en de latere psychotherapeutische theorieën waarmee Ter Braak in dat essay verwantschap blijkt te hebben.

Echt interessant wordt het pas wanneer we de intellectueel Ter Braak beginnen te herkennen. Vanaf het moment dat Ter Braak begint te schrijven, en Hanssen kan putten uit de geschriften die de scholier, later de student, vervaardigde, wordt de toon van *Want alle verlies is winst* ook zekerder. De Ter Braak die in dit gedeelte van de biografie geportretteerd wordt, is een andere dan de Ter Braak die we (menen te) kennen uit de literairhistorische overlevering. Zo is een van de opmerkelijkste aspecten van zijn gymnasiastenbestaan dat hij uitgerekend in een dominee, ene Van der Brugh uit Tiel, Hegeliaan en Bolland-adept, zijn leermeester dacht te vinden. Ter Braak, volgens Hanssen 'in de kern een religieus mens' (p. 221), nam pas afscheid van domineesland nadat hij zijn eerste morele en intellectuele leidsman onder zielenherders gezocht had.

Harmonie

In deze periode toonde hij zich ook beïnvloed door Frederik van Eeden - dezelfde Van Eeden die hij later, in het essay 'Idealisme in 1911 en 1933', een 'tragische figuur' zou noemen. Verrassend is deze invloed misschien niet (Ter Braak was zeker niet de enige modernist die in zijn puberteit wel voelde voor de ideeën van deze toch wat dwaze vooruitgangsideoloog), maar ze draagt wel bij aan de mooie karakteristiek die Hanssen geeft van Ter Braaks *Bildung.* De toon die in de beschrijving van deze periode wordt gezet, blijft in dit hele eerste deel hoorbaar: hoezeer Ter Braaks denken misschien in de jaren dertig ook bepaald zal zijn door de afwezigheid van het oude, Van Eeden-achtige geloof in eenheid en harmonie, en hoezeer de onmogelijkheid en zelfs onwenselijkheid van een herstel van de oude metafysica voor hem ook buiten kijf zal gaan staan - diep in zijn hart blijft de Ter Braak van *Want alle verlies is winst* in een vorm van harmonie geloven.

Na zijn gymnasiumtijd ging Ter Braak studeren in een Amsterdam dat nog klein genoeg was om met een gerust hart te kunnen vaststellen dat 'iedereen' er was in café American, zo om een uur of 11 's avonds. De student verkeerde in een milieu waarin kunst en intelligentie niet samen konden gaan. De intelligente Ter Braak had per definitie geen gevoel voor poëzie, zo vond men in American. Studievriend Binnendijk stond er dan ook een stuk hoger aangeschreven dan Ter Braak zelf.

Terwijl hij de gebeurtenissen in kringen van de American-bohémiens beschrijft, schetst Hanssen een beeld van de buitenstaander Ter Braak. Buitenstaander is hij al vóór aanvang van de eerste colleges als hij ontgroend moet worden bij het Amsterdams studentencorps - de vereniging waarin hij zijn netwerk van vrienden en contacten denkt te gaan ontwikkelen. De retoriek van zijn mentoren wordt de feut al na enkele dagen te machtig, en hals over kop vlucht hij naar vader en moeder in Eibergen. Hij verlaat het corps voorgoed. Het zou niet de laatste keer zijn dat Ter Braak zijn toevlucht zoekt in het ouderlijk milieu: hij mag zich dan 's avonds in American laten zien, als het zomer wordt, zoekt hij toch het liefst de

vakantiekampen op van de Vrijzinnig Christelijke Studentenbond - een vereniging waar niet ontgroend werd.

Hanssen, die zich overigens een romanticus toont wanneer hij stelt dat de traumatische, vernederende ervaringen van de ontgroening Ter Braak tot een ‘belangwekkender denker’ gemaakt hebben dan hij zonder deze ervaringen geweest zou zijn, typeert Ter Braak als een ‘eeuwige student’. Daarmee bedoelt hij onder meer dat het studentenbestaan de latere literator op het lijf geschreven was. Voor Ter Braak was de student een ‘overgangswezen’. Hij verdiept zich met brandende interesse in de maatschappelijke problemen. Hij geeft zich met hart en ziel aan de cultuur over, maar blijft toch steeds aan de maatschappelijke zijlijn staan. Zijn denken houdt zich steeds in de sfeer van de overgangen op. Uiteraard brengt Hanssen dit in verband met Ter Braaks theorie van de ‘eeuwige puber’ - de adolescentie als levensideaal. En de geïdealiseerde positie van de student heeft ook wel overeenkomsten met de tussenpositie die Ter Braak later in *Politicus zonder partij* zelf zegt in te nemen: de man die wil scheppen met de kunstenaars en studeren met de intellectuelen.

Na de student Ter Braak komt de minnaar Ter Braak aan bod. Twee vrouwen spelen in dit deel van de biografie een prominente rol: Jo Planten-Koch en Carry van Bruggen. De eerste als beoogde minnares, de tweede als papieren geliefde. Planten-Koch was getrouwd. Onverstandig genoeg werd Ter Braak op zijn eigen, onhandige manier verliefd op haar. Tot een echte relatie kwam het waarschijnlijk niet (waarschijnlijk, schrijf

Menno ter Braak (midden) met H. Scholte en Mies Veegens, redacteuren van *Propria Cures*, 1924

ik, omdat ook Hanssen zich niet met zekerheid kan uitspreken over de *ins* en *outs* van de betrekking tussen haar en Ter Braak). Wel gaf ze haar aanbidder op een goed moment een boek dat zijn leven zou veranderen: Van Bruggens *Prometheus.*

Ter Braak las *Prometheus* in december 1925 en het maakte grote indruk op hem. In zijn verkapte memoires *Politicus zonder partij* geeft hij ook toe schatplichtig te zijn aan dit boek. Hanssen gaat uitgebreid op die schatplichtigheid in en hij maakt dankbaar gebruik van de coïnci-

dentie dat Ter Braak *Prometheus* las terwijl hij eigenlijk zat te wachten op een liefdesbrief van Planten-Koch. Deze gelijktijdigheid biedt Hanssen de gelegenheid de beide vrouwen te spiegelen - hij spreekt zelfs van een 'overdracht van gevoelens' voor Planten-Koch op Van Bruggen (p. 289).

Nihilisme

Hoe interessant de psychologisch georiënteerde passages over Ter Braaks amoureuze betrekkingen met Planten-Koch ook zijn (pikant is bijvoorbeeld dat hij op het dieptepunt van zijn liefdesverdriet voor de pagina 'Voor de vrouw' van *De Telegraaf* een stukje schreef onder de titel 'Ik en de vrouw': Hanssen citeert er kostelijke passages uit), uiteindelijk is het toch van Bruggen die in dit deel van de biografie als 'vrouw van Ter Braaks leven' uit de bus komt. Hanssen schijnt deze mening uiteindelijk ook te zijn toegedaan: de titel van het eerste deel van zijn biografie is aan haar *Prometheus* ontleend.

Ter Braak zelf benadrukte vooral het pamflet-karakter van *Prometheus*: de studie, vindt hij, zet intellectuelen aan tot partij kiezen (Hanssen memoreert in een noot de bevinding van Nel van Dijk dat Ter Braaks receptie van *Prometheus* de beeldvorming van Van Bruggen tot de dag van vandaag blijft beheersen). Maar de achtergrond van deze 'boodschap', de context ervan, is een behandeling van het probleem van het moderne nihilisme, veroorzaakt door het wegvallen van de metafysica en het daarmee verbonden geloof. Traditionele zekerheden zijn er niet meer. De twintigste-eeuwse mens leeft in een wereld waarin de dingen uit elkaar vallen. Van Bruggen ontkent noch omzeilt dit probleem, en Ter Braak ontwaart in de manier waarop ze het te lijf gaat een nieuw uitgangspunt.

Hier, bij Ter Braaks 'ontdekking' van *Prometheus,* komt er lijn in de chaos die het uitgangspunt van 'de geschiedenis van zijn intelligentie' was, en in diezelfde lijn ligt de paradoxale (of beter: dubbele) grondslag van zijn latere denken: Ter Braak wijst enerzijds de oude illusie van metafysische eenheid af, terwijl hij anderzijds ook niet wil vervallen in de nihilistische conclusies die de opportunist daaruit zou kunnen trekken, zoals de conclusie dat er dan helemaal geen waarheid meer zou zijn. Het is een paradoxale houding die Ter Braak, tegen de achtergrond van het bête *anything goes*-post-modernisme, heel actueel maakt.

Het verhaal over de minnaar Ter Braak gaat naadloos over in een episode waarin de promovendus Ter Braak ten tonele verschijnt, die na zijn studie enkele jaren werkt aan een proefschrift over Otto III. Hanssen ziet deze keizer als een tragische figuur die de verpersoonlijking was van conflicten waarin Ter Braak veel van zichzelf heeft herkend. Het proefschrift, dat uiteindelijk in 1928 werd verdedigd, noemt Hanssen een 'spiegel'. Ter voorbereiding van de dissertatie, waarin hij de romantisch-poëtische en: nationaal-Duitse karikatuur probeert te corrigeren die in de historische beeldvorming van de keizer was ontstaan, verbleef Ter Braak enige tijd in Berlijn. Hoewel hij, anders dan bij eerdere gelegenheden (een zeer kortstondig verblijf in Londen), probeerde iets mee te pikken van het leven in deze metropool van de cultuur en het amusement van de gouden jaren

twintig, bleef hij de buitenstaander die hij altijd was. Geheel in de lijn van de door Hanssen gewekte verwachtingen blijkt dat de auteur ‘zich geen zand in de ogen (wilde) laten strooien door het verblindende nachtelijke amusement van de stad aan de Spree’ - het verschil met de literaire Berlijn-gangers die hem voorgingen (Marsman, Van Ostaijen) kon niet groter zijn. Toch weet het ‘absoluut zondig Sodom’ (Ter Braak) hem enigszins te verleiden. Hoewel hij zich er volgens Hanssen vooral concentreerde op zijn dissertatie, pikte hij in cultureel en gastronomisch opzicht mee wat hij mee wilde pikken. Eénmaal schrijft hij zelfs aan Binnendijk dat het uitgaan hem van het werk houdt: ‘ware wetenschapsindividuen zijn we niet’. Terwijl ter Braak in 1928 de laatste hand aan zijn proefschrift legde, werd hij zich als literator meer en meer bewust van zijn positie en opvattingen. Zijn maatschappelijke carrière leek na de promotie betrekkelijk snel en zonder veel poespas op de rails te staan - hij werd leraar in Amsterdam, ‘het moest maar’, schrijft Hanssen - dus aanvankelijk was er alle tijd en aandacht voor de literatuur en de filosofie. En daarmee zijn we bij de laatste episode van dit eerste deel: de debutant Ter Braak.

Autonomie

In de literatuur ging de twintiger nu meer en meer zijn neus aan het venster drukken. Hanssen bespreekt bijvoorbeeld Ter Braaks (slechts gedeeltelijk gepubliceerde) polemiek met A.M. de Jong over de democratisering van de literatuur. Anders dan andere literaire opponenten van deze linkse schrijver en journalist onderschreef Ter Braak De Jongs behoefte

Carry van Bruggen, getekend door Annie de Meester

aan democratisering, maar hij tekent daarbij aan dat deze behoefte zich niet zonder meer tot het domein van de literatuur mag uitstrekken. Daarmee zegt Ter Braak iets fundamenteels over literatuur. De Jong ‘scheert mensch en dichter over één kam’, zegt hij, en hij postuleert dat de wereld van de kunst een apart, autonoom territorium vormt waar de wetten van het dagelijks leven niet van toepassing zijn. Deze autonomie-opvatting, die Ter Braak overigens veel subtieler onder woorden bracht dan zijn toenmalige vriend Binnendijk, is een in onze tijd wel zo ongeveer algemeen aanvaarde stellingname, die Ter Braak echter in de loop van de jaren dertig voor zichzelf in een wat moeilijk parket bracht - in deel twee zal daaraan ongetwijfeld aandacht besteed worden.

Ter Braaks debuut in boekvorm verschijnt in 1930: *Carnaval der burgers.* Het is opgedragen aan mevrouw Planten-Koch, maar in een aantal opzichten schatplichtig aan Carry van Bruggen. Het duister-allegorische geschrift heeft naar huidige maatstaven ontegenzeglijk iets monstrueus. Hanssen laat zich er niet toe verleiden zulke hedendaagse maatstaven te hanteren, maar hij gaat slechts kort in op Ter Braaks eerste grote proeve van zijn denken in binaire opposities - de belangrijkste is wel die tussen burger en dichter (maar ook: levensdrift en doodsdrift, vorm en vent, collectiviteit en individu). Het zijn zulke, veelal onwerkelijke, tegenstellingen die in Ter Braaks denken de kaders vormen waarbinnen zijn maniakale, soms bijna bezwerende reflectie zich beweegt, al veegt hij ze dan veelal als schijntegenstellingen van tafel. In *Carnaval der burgers* zoekt hij in zijn 'carnavalsmoraal' naar een synthese (tussen burger en dichter), naar een identiteit ook. Het is de identiteit van iemand die noch burger, noch dichter (of: outcast) wilde zijn. Iemand die, in de woorden van Hanssen, 'de tegenstellingen in zichzelf niet heeft geëlimineerd, maar ze in de confrontatie met elkaar laat voortbestaan' (p. 411).

De Ter Braak van *Carnaval der burgers* is een Ter Braak in ontwikkeling. De zelfbevrijding waarmee de scholier begonnen was, die de student, de minnaar en de promovendus hadden voortgezet en die door de debutant met een publicatie kracht was bijgezet, was nog niet voltooid. Het verlies van zekerheid moest nog de volle winst van onder andere het anti-collectivisme brengen. Veelzeggend is dat Ter Braak de tweede druk van zijn debuut, verschenen in september 1934, in een voorwoord presenteert als 'de gedachtengang van een mens, die *zich bevrijdt* van de gemeenplaatsen, waartussen hij is opgegroeid'. 'Zich bevrijdt', staat er en niet 'zich heeft bevrijd'.

Bij het sluiten van het eerste deel van Hanssens biografie is de Ter Braak die wij kennen dus nog niet 'af'. In het slothoofdstuk schetst Hanssen opnieuw het beeld van de buitenstaander. In de jaren tien en twintig heeft hij bij geen van de vier zuilen aansluiting willen vinden. Zijn 'distinctiedrift' en zijn al evenzeer Van Bruggiaanse overtuiging dat de mens alleen bestaat in contrasten heeft hem ervan weerhouden het tot een dergelijk eenzijdig 'idealisme', tot een dergelijk gefixeerd engagement te laten komen. Ter Braak was 'geen harmoniemens' zoals Hanssen eerder al schreef, 'geen klassieke persoonlijkheid, maar eerder een romantisch type' (p. 225).

Afgezien van de vraag of het eerlijk is om van het eerste deel van een biografie te verlangen dat het een 'af' portret van Ter Braakis, kunnen we wel vaststellen dat het in dit specifieke geval onmogelijk is om zo'n voltooid, 'compleet' beeld te schetsen. Op een of andere manier lijkt dat bij deze auteur niet te kunnen: hoe zou je een afgerond portret moeten maken van deze 'wordende onder de huid van het gewordene' (Ter Braak), deze man die zich steeds opnieuw tracht te 'verwerkelijken' in het identiteitslaboratorium dat voor hem het essay was?

Archiefwerk

In 1930, wanneer Ter Braak op het punt staat vriendschap te sluiten met Du Perron, eindigt het eerste deel van

Ter Braak met zijn twee poezen

Hanssens Ter Braak-biografie. Nadat de biograaf ons meegenomen heeft op een tocht langs het kind, de scholier, de student, de minnaar, de promovendus en de debutant, moeten we nog tot eind 2001 wachten op deel 2. *Want alle verlies is winst* is alleen al door het onderwerp een belangrijk boek. Er is in de pers inmiddels terecht veel aandacht aan besteed. Hanssens indrukwekkende hoeveelheid noten geven een indruk van de al evenzeer imposante hoeveelheid archiefwerk. De biografie, die de resultaten van tien jaar onderzoek presenteert, geeft bovendien blijk van een grote vertrouwdheid met en - heel belangrijk - een grote waardering voor Ter Braaks werk. Hanssen doet zijn onderwerp recht, wat hem er niet van weerhoudt impliciet soms ook kritisch te zijn; zoals bij de bespreking van Ter Braaks anti-Amerikanisme en bij zijn nogal belegen vrouwbeeld. Zonder iets af te willen doen aan al deze kwaliteiten, veroorloof ik mij toch nog enkele punten van kritiek.

Hanssen beschrijft de eerste 28 jaar van Ter Braaks leven in korte hoofdstukken. Dit geeft zijn biografie, ondanks de enorme omvang ervan, vaak een prettige vaart. Maar soms zijn het wel erg complexe onderwerpen die hij in enkele bladzijden afhandelt. Ik kan me voorstellen dat de manier waarop hij bijvoorbeeld op acht pagina's het ‘crisisbewustzijn’ van de begin twintigste-eeuwse intellectueel verwoordt, in de ogen van lezers voor wie dit alles geen gesneden koek is nogal bondig, zelfs onbegrijpelijk is. Hetzelfde

geldt voor zijn slechts anderhalve bladzijde lange samenvatting van de complexe, paradoxale gedachtengang van *Prometheus.* Misschien had Hanssen, die als het bijvoorbeeld om Ter Braaks betrekkingen met Jo Planten-Koch gaat de gemiddelde hoofdstuklengte van zo'n tien pagina's ruim overschrijdt, bij zijn bespreking van dit soort ingewikkelde kwesties toch wat meer moeten uitpakken. Formuleringen als ‘veel denkers vonden’ en ‘talrijke intellectuelen kwamen tot het inzicht’ komen wat plichtmatig over.

Hanssen heeft ervoor gekozen op de eerste bladzijde van zijn biografie zonder verdere plichtplegingen met het verhaal te beginnen. Een ‘Inleiding’ ontbreekt, net als een ‘Verantwoording’ achteraf. Geen bedankjes aan collega's, vrienden, familieleden en de poes dus in dit boek, maar ook geen reflectie op de methode(n) van onderzoek of verantwoording van de specifieke interesses of de invalshoek van de biograaf. Dat ik mij over het algemeen thuis voel in dat soort boeken, komt niet omdat ik vind dat zulke verantwoordingen overbodig zijn. Integendeel: ik denk dat reflectie op je werkwijze, op je eigen positie ten opzichte van de besproken auteur en op je eigen belangstelling voor diens werk *impliciet* onderdeel moet zijn van elke beschouwing over literatuur. Zulke impliciete reflectie op werkwijze en positie heb ik niet aangetroffen in *Want alle verlies is winst.* Hanssen zal gedacht hebben dat dat niet nodig is. In zekere zin heeft hij daarin gelijk. Hij maakt immers geen keuzes, zodat hij zijn eigen positie als onderzoeker niet in een ‘Inleiding’ hoeft te expliciteren. Zo volgt hij bijvoorbeeld strikt de chronologie van Ter Braaks leven. In alle aspecten van dat leven lijkt hij in gelijke mate geïnteresseerd te zijn: hij streeft een welhaast positivistisch volledigheidsideaal na. En daarmee kom ik bij mijn hoofdbezwaar tegen *Want alle verlies is winst*, dat tegelijkertijd een bezwaar is tegen zo goed als alle Nederlandse schrijversbiografieën die in de laatste jaren las: ik zie wel in dat er volstrekt integere bedoelingen ten grondslag liggen aan de beslissing om jezelf als biograaf zo veel mogelijk op de achtergrond te houden (het gaat immers niet om de biograaf, maar om de gebiografeerde), maar ik vind het jammer dat Hanssen, door niet voor een specifieke invalshoek te kiezen en door zich te verplichten aan de chronologie, het probleem van de compositie uit de weg is gegaan.

Volledigheid

Ik begon deze bespreking met een uitspraak van Ter Braak waarvan Hanssen, halverwege zijn boek, naar mijn idee terecht stelt dat ze exemplarisch is voor Ter Braaks denken. Waarom heeft hij deze uitspraak niet als *uitgangspunt* genomen voor zijn biografie? Evenmin als de meeste van zijn collega-biografen heeft Hanssen het aangedurfd een *vraag* te stellen. Hij heeft zijn persoonlijke preoccupaties verdoezeld en de specificiteit van zijn aanpak verstopt achter de volledigheidsretoriek van iemand die *de* biografie van Ter Braak heeft willen schrijven.

Ik geloof niet dat je vat krijgt op de dingen door ze allemaal achter elkaar te zetten. Greep op je ‘onderwerp’ krijg je door er een structuur in aan te brengen. Of die structuur ‘de werkelijke’ Ter Braak bloot-

legt? Natuurlijk niet. De ‘werkelijke’ Ter Braak staat in zeven dundrukdelen in de kast. In een biografie wil ik de door de biograaf aangebrachte structuur zien, haar als een *voorstel* beschouwen en mij in het beste geval uitgedaagd voelen er een andere structuur voor in de plaats te zetten. Had Hanssen zich aan een structuur verplicht, dan zou *Want alle verlies is winst* veel meer *zijn* biografie geworden zijn.

Ter Braak leren kennen ‘zoals hij werkelijk was’, kan nooit de ambitie zijn van een biograaf. Als we dat eenmaal aannemen, dan zou ik ervoor willen pleiten het werk, denken en leven van deze auteur op een persoonlijke, kritische manier te beschouwen. Ter Braak lezen, is de confrontatie zoeken met zijn denken. Zijn essays zijn niet om hun parafraseerbare strekking interessant, niet vanwege de ‘inhoud’ ervan - voor velen is deze in 2001 zelfs volkomen verouderd - maar vanwege de voortdurende strijd die erin geleverd wordt. Ter Braak zet in elk essay opnieuw zijn hebben en houwen op het spel. Wie *Carnaval der burgers* of *Politicus zonder partij* leest, voelt dat deze boeken vragen om een betrokkenheid die verder gaat dan historische belangstelling.

Ter Braak zet, ook vandaag nog, zijn lezer aan tot daadwerkelijk engagement. Het is daarom niet genoeg deze actuele figuur in zijn tijd te plaatsen.

Hanssen laat de chronologie slechts sporadisch los, steeds om vooruitwijzend de strekking van later te schrijven werk in verband te brengen met gebeurtenissen in Ter Braaks leven. Het zijn de sterkste passages in *Want alle verlies is winst* en ze maken benieuwd naar wat er van de biografie geworden zou zijn wanneer Hanssen ook in de beschrijving van de gebeurtenissen het juk van de logisch-chronologische volgorde had afgeworpen.

Léon Hanssen: *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940. Deel een 1902-1930.* Balans, fl. 85.-

Hij noemt zich ik
Paul Rodenko, biografie en literatuurbeschouwing

Odile Heynders

De auteur Paul Rodenko (1920-1976) heeft er altijd voor gepleit leven en werk van schrijvers los van elkaar te beschouwen. In zijn proefschrift *'Ik ben een vreemdeling, ik sat apart'* stelt Koen Hilberdink dat de biografie een methode zijn kan om vragen over het werk te beantwoorden. Om de daarmee ontstane spanning tussen de opvatting van de biograaf en die van zijn onderwerp te doorbreken, draagt Hilberdink de volgende oplossing aan: Rodenko heeft de biografische elementen in zijn werk verdrongen.

Gedurende een periode van meer dan drie jaren heb ik mij verdiept in het essayistisch en poëtisch werk van Paul Rodenko. Dat resulteerde in een monografie, *Langzaam leren lezen*, die in het najaar van 1998 verscheen. In die studie ontdekte ik dat er vragen waren die ik als literatuurhistoricus niet kon beantwoorden en die ik dus over moest laten aan de biograaf. De twee meest dwingende vragen hadden te maken met het begin en einde van Rodenko's leven. Ik herhaal ze hier:

> 'Het is aan de biograaf om te bepalen welke invloed dit zwervend bestaan op Rodenko's denkbeelden heeft gehad. De literatuurbeschouwer kan niet meer dan vaststellen dat de Russische wortels in Rodenko's oeuvre herkenbaar zijn, dat zijn taalgevoel en belezenheid zeer goed ontwikkeld waren (zoekt een intelligente jongen in een vreemde omgeving naar "rust" in een boek?), en dat in Rodenko's opvattingen elk spoor van het regionalisme van domineesland ontbreekt.' (p. 35)

En de tweede vraag:

> 'Het is aan de biograaf om uit te maken of Paul Rodenko het einde van zijn leven al of niet bewust heeft versneld. Gebrek aan inspiratie en overvloedig drankgebruik waren misschien niet langer te doorstaan.' (p. 128)

Vanuit de verwachting dat die vragen beantwoord zouden worden las ik de drukproeven van de biografie van Paul Rodenko waarop Koen Hilberdink in november 2000 aan de universiteit van Maastricht promoveerde (N.B: ik las de drukproeven van de hoofdtekst - noten en bibliografisch apparaat waren nog niet beschikbaar). Ik vond antwoorden op mijn vragen, maar moest tegelijkertijd vaststellen dat er andere vragen bijkwamen en tenslotte concluderen dat ik Rodenko als man *van vlees en bloed* in dit boek niet heb ontmoet. Ik zal hieronder proberen uiteen te zetten waarom dit niet is gelukt.

Hilberdink begint zijn vlot geschreven boek met de uitspraak dat de biografie dient als een ‘methode’ waarmee antwoord gevonden kan worden op vragen met betrekking tot het werk. Buiten de grenzen van de tekst liggen antwoorden op vragen die de tekst stelt. Als je een biografie zo begint, poneer je je natuurlijk als tegenstander van Rodenko zelf, die er altijd voor heeft gepleit het leven en werk van dichters van elkaar los te snijden. Dat realiseert Hilberdink zich ook en hij maakt dan de volgende redenatie: Rodenko zou het biografische hebben *verdrongen.* Hilberdink buigt het formalistische literatuurbeschouwelijke standpunt dus om tot een *psychisch probleem.* Even verderop in zijn inleiding trekt hij deze lijn door als hij zegt dat het een van de belangrijkste taken van de biograaf is om ‘frustraties’ (hij gebruikt ook de termen neurose en trauma) op te sporen. Dat lijkt mij wat te stellig, omdat ik meen dat je ook van een saai gelukkig leven een mooie biografie zou kunnen maken, maar helder is dat standpunt in ieder geval wel. Hilberdink positioneert zich als een biograaf die te rade gaat bij de freudiaanse psychoanalyse; hij werkt vanuit een ‘introspectief-empathische’ benadering om het gedrag en de handelingsmotieven van Rodenko te kunnen begrijpen. Uitvoerige analyses van essays, gedichten en verhalen horen volgens hem in de biografie niet thuis: brieven daarentegen ‘zijn de belangrijkste bouwstenen van deze biografie’. Uit die brieven komt kennelijk een andere Rodenko naar voren, iemand die in het openbare leven een *persoonlijke mythe* heeft gecreëerd.

Traagheid

De mythe wordt in het eerste hoofdstuk van de biografie getekend: Rodenko als zoon van een Russische vader, Iwan Wasilewitzj Rodenko, heeft zijn leven lang het ‘Russische’ gecultiveerd als vreemdheid en onaangepastheid. Het Russische zou zich ook profileren in een bepaalde traagheid die in Rodenko's poëtica naar voren komt. Vader Rodenko wordt door Hilberdink neergezet als een man die het niet erg nauw nam met wettelijke- en omgangsregels: hij was betrokken bij allerlei onduidelijke handelstransacties met zijn vaderland. De vader was een fantast, wat blijkt uit tegenstrijdige uitspraken die hij deed over zijn afkomst en leven in Rusland. Het mooiste voorbeeld hiervan is de door hemzelf opgestelde levensbeschrijving die bij zijn overlijden in *Het Vaderland* verscheen. De vader was ook dominant en klaarblijkelijk min of meer gewelddadig tegenover zijn jonge zoon, die daarna zijn leven lang worstelde met paternalistische autoriteiten. Iwan veroorzaakte het stottercomplex waar Paul vanaf zijn zesde jaar onder leed: ‘Ergens in Berlijn’, schrijft Hilberdink, ‘moet de kleine Paul voor het eerst bewust iets gemerkt hebben van het tirannieke karakter van zijn vader. Paul ging hem aan de Berlijnse eettafel steeds vaker tegenspreken en Iwan werd dan woedend en snoerde hem de mond. De strijd was oneerlijk en Iwans reacties getuigden van weinig pedagogisch inzicht. Tot zwijgen gedwongen was het enige wat Paul kon doen, zenuwachtig en met wapperende handen rond de tafel lopen. Zijn woord, hét agressieve wapen van een kind van

Paul Rodenko, ongeveer 1960

die leeftijd, was hem ontnomen. Vanaf die tijd begon hij te stotteren.' (p. 27)

Hilberdink voegt eraan toe dat ook de verhuizingen debet geweest zijn aan het spraakgebrek: de jongen moest steeds andere talen leren (Nederlands, Russisch en Duits). Voor de biograaf is het duidelijk dat in Berlijn de aanleiding ligt voor het gedrag tijdens zijn latere leven. Verschillende keren wordt er in de biografie naar 'Berlijn' terugverwezen. Hiermee wordt dan gedoeld op het 'demond-snoeren' door de vader en dat wordt gerelateerd aan de moeite die Rodenko later zou hebben met het accepteren van autoriteit: 'Na zijn ervaringen in Berlijn liet hij het wel uit zijn hoofd om hem [zijn vader, OH] tegen te spreken. Hij kon alleen nog maar zijn woede "omleiden". Zijn agressie keerde zich tegen vertegenwoordigers van het gezag, tegen wetstellers, tegen iedereen die zich met morele geboden mengde in andermans leven. Met andere woorden: hij werd boos op substituut-vaders.' (p. 97).

Gevolgen van deze 'neurose' waren overmatig drankgebruik en de ondertekening van de loyaliteitsverklaring in het voorjaar van 1943. Deze ondertekening is een kwestie die Hilberdink met veel nuances beschrijft en helder analyseert. Hij tekent hier een overtuigend beeld van een labiele jongen die zich laat manipuleren en voor de makkelijkste weg kiest. De verklaring op zichzelf is niet erg choquerend, maar het is wel verbazingwekkend dat een intelligente jongeman niet heeft beseft wat de *impact* van de ondertekening zou zijn. De beschrijving die Hilberdink geeft van de universitaire strategieën van Leiden en Utrecht is zeer informatief.

In de tijd van ondertekening van een verkeerd document begint het echte schrijverschap van Rodenko. Hilberdink schetst hier een interessant beeld van een gelijktijdige ontwikkeling van existentialistische literatuuropvatting en dagelijks leven. Bij het Engelse bombardement op Den Haag raakt Paul Rodenko al zijn bezittingen kwijt, tijdens 'de zuivering' wordt de jonge student gestraft met een verbod op studie aan een Nederlandse universiteit van achttien maanden, ondertussen woont het gezin tot mei 1946 in een chique, door joden verlaten flat. Het schrijverschap begint op een moment waarop de poëtica al vastligt: 'Zijn poëtica werd er een waarin ervaringen uit de eerste vijfentwintig jaar van zijn leven werden gekoppeld aan denkbeelden die hij las bij filosofen en schrijvers uit de wereldliteratuur. Het wonder, de angst, de traagheid, zijn politieke "onzuiverheid" als student, het bombardement in Den Haag, zijn problematische verhouding met zijn vader en de werkelijkheid én zijn Russische identiteit waren de elementen waaruit hij haar opbouwde.' (p. 88) Hieraan voorafgaand had Hilberdink laten zien hoe Rodenko op basis van colleges Russisch in Leiden denkbeelden van Sjestov en Dostojevski had gesmeed tot een eigen literatuuropvatting.

Opoffering

In het derde hoofdstuk van de biografie wordt het leven beschreven dat Rodenko na de oorlog in Parijs leidde. Dit is het meest geslaagde deel van het boek, omdat er een boeiend beeld ontstaat van de eeuwige student die zich zelfs in de

lichtstad *verveelt*, maar daar toch ook een dichter ontdekt die voor zijn eigen opvatting van het schrijverschap van cruciaal belang zal zijn: Antonin Artaud. Artaud als dichter van de waanzin, zit de nog jonge en onaangepaste Paul Rodenko dicht op de huid. Dichterschap is tragisch leven en zelfs volledige opoffering van gewoon leven. Rodenko schrijft een essay over de Franse dichter, dat een van de sterkste van zijn oeuvre zal zijn.

Na hoofdstuk drie wordt de biografie meer en meer een verslag van gebeurtenissen en netwerken die zich in het literaire veld afspelen. We lezen weliswaar over Rodenko's overmatige drankgebruik en over zijn probleem een gestructureerd dagelijks levenspatroon vast te houden, maar krijgen vooral veel informatie over literair-historische kwesties. Dat is zinvol, omdat deze jaren - eind-veertig en beginvijftig - de meest productieve waren, maar het is jammer dat er geen echt bevredigende verklaring wordt gegeven voor het feit dat de 'gesjeesde' student zo succesvol kon opereren in letterenland. Kennelijk was hij charmant, was zijn gedrag op drinkavonden aanstekelijk en wekte hij respect op met zijn eruditie en langzame spreken. Maar waarom werden zijn intelligente essays aanvankelijk zo geprezen en later plotseling zo verketterd?

Er wordt (in hoofdstuk vier) beschreven hoe Rodenko steeds weer bezig is om tijdschriften van de grond te krijgen, hoe hij uiteindelijk in *Podium* belandt, waar hij nooit echt serieus wordt genomen (er is veel gehannes achter de schermen), hoe de vriendschap met W.F. Hermans zich ontwikkelt en tenslotte explodeert, en hoe Rodenko uiteindelijk (in hoofdstuk vijf) terechtkomt in de eerst nog stimulerende, maar al snel verstikkende kring rond Bert Bakker, die in het Haagse culturele leven opereert als een mecenas, maar 'artistieke tol' opeist. Dit is het meest verbijsterende beeld dat de biografie oplevert: Bakker als tiran houdt de in financieel opzicht steeds weer aan de grond rakende Rodenko een hand boven het hoofd. Rodenko ondergaat deze situatie en verspilt er zijn talent mee. Nog even heeft hij een hoofdrol in de promotie van het werk van Gerrit Achterberg (Hilberdink bevestigt het belang van deze dichter voor Rodenko's literatuuropvatting; Achterberg is in feite een Nederlandse Artaud), maar daarna lijkt hij toch eigenlijk al uitgespeeld. Letterlijk en figuurlijk, want vanaf hoofdstuk zes verdwijnt hij als 'protagonist' uit de biografie, dat wil zeggen dat de persoon steeds sjabloonmatiger getekend wordt. Toch geven geldzorgen, drank en gebrek aan inspiratie ook hier nog geen afdoende 'verklaring' voor de ondergang van een groot criticus. Op het moment dat hij had kúnnen psychologiseren laat de biograaf eigenlijk verstek gaan. Het is een tragisch verhaal, waaruit Rodenko ons uiteindelijk voortijdig ontglipt.

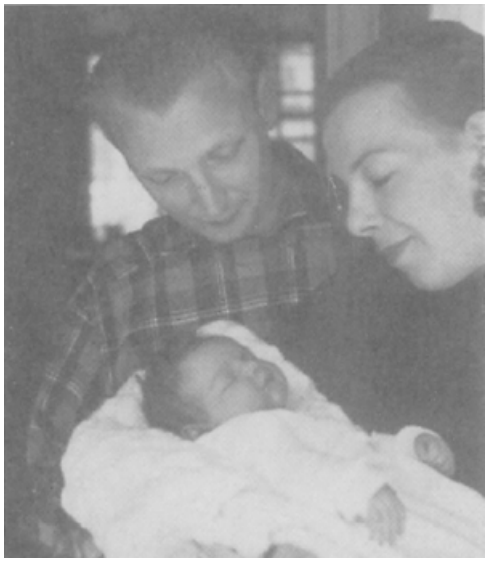
Hilberdink schreef een integere biografie, zonder al te smeuïge details, waarin veel institutionele aspecten van de literair-historische context duidelijk worden. Er wordt meer op het werk zelf ingegaan dan de biograaf in zijn inleiding heeft toegezegd. Maar als psycholoog is Hilberdink, ondanks diezelfde uiteenzetting aan het begin, niet helemaal geslaagd. Er is een flink aantal vragen in het latere leven van Rodenko, dat hij niet durft te beantwoorden. Bijvoorbeeld die naar het huwelijk

van Rodenko, zijn vaderschap, zijn onvermogen een baan te nemen om het gezin te onderhouden. Hilberdink doet een poging tot verklaring door Bert Bakker voor te stellen als dominante vaderfiguur, die een verstikkende werking heeft - zelfs het huwelijk van Paul organiseert -, maar de overgang van ‘leidende’ figuur (in ieder geval in de beeldvorming) in het begin van de jaren vijftig naar lamlendige, onproductieve schrijver vanaf 1958 wordt niet overtuigend genoeg beschreven. Ook de biograaf is niet in staat Rodenko's zelfgekozen isolement te *verklaren.*

Parallel

Hilberdink durft in zijn psychoanalytische gevolgtrekkingen niet ver genoeg te gaan. Hij laat interessante mogelijkheden liggen. Zo had hij bijvoorbeeld, uitgaande van het belang van Dostojevski's schrijverschap voor Rodenko, een parallel kunnen trekken tussen de vader/zoon relaties in beider levens. Dat zou, vanuit freudiaans perspectief, een interessant verhaal kunnen hebben opgeleverd. Beide auteurs worstelden met een vadercomplex en gaven dat ook door aan hun eigen zoon, ze leidden ongelukkige, door geldzorgen getekende levens. Maar Fjodor werd uiteindelijk op zeer hoge leeftijd nog productief, terwijl Paul die leeftijd niet meer heeft bereikt.

Ook de mythe van destructiedrang-drankdood biedt een aanknopingspunt voor het verhaal van Rodenko's leven. De biograaf had hier nog meer nadruk op mogen leggen. Het is geen regulier bestaan dat Paul Rodenko geleid heeft, of, scherper geformuleerd: op het moment dat het leven werd gereguleerd door huwelijk en vaderschap ging het definitief mis en kwam er



Paul Rodenko met echtgenote en dochter Ludmila, 1957

nauwelijks meer iets uit Rodenko's pen. De kunstenaar kon het bestaan van de burger niet aan. Hilberdink beschrijft dit wel, maar maakt er geen tot de verbeelding sprekend verhaal van. Zijn betoog heeft na het midden van het boek iets opsommerigs, is te documentair en mist beeldende kracht. Toch is het juist de taak van een biograaf, en hier ligt een belangrijk verschil met de literatuurbeschouwer, het leven *aanschouwelijk* te maken. Het had het verhaal moeten zijn van een geniaal schrijverschap en een

treurig bestaan, van het Wonder van talent dat zich, zoals Sjestov schreef, kortstondig voordoet en vervolgens in een burgerlijke context wordt gesmoord. De jaren in het oosten van het land waren het tegendeel van groots en meeslepend leven (Rodenko

was overigens geen echte liefhebber van Marsman) en juist daarom zo tragisch en op meerdere fronten vernietigend (mislukking als dichter, stilvallen als criticus, problemen met het vaderschap en de opvoeding van zijn zoon).

Wordt met deze biografie dan de in de inleiding beloofde 'nieuwe visie' op het werk gepresenteerd? Eerlijk gezegd vind ik van niet: wat we wisten - dat de invloed van Sjestov, van Dostojevski, en van andere Russische en Franse existentialistische denkers van zo grote invloed was op Rodenko's poëtica -, wordt hier bevestigd. Dat Rodenko zich minder de woordvoerder van Vijftig voelde dan men wel heeft gezegd, was ook al langer duidelijk; zijn betrokkenheid lag meer bij buitenlandse dichters dan bij de Nederlandse experimentelen. Ook wisten we dat Achterberg in praktijk had gebracht wat Rodenko op theoretisch niveau wilde uitdragen. En eigenlijk *hoeft* de biografie ook geen nieuw licht op het werk te werpen, als zij maar de man achter het werk tot leven brengt en de *cultuurhistorische context* van dat leven zichtbaar maakt. Dat laatste is een geslaagd aspect van deze biografie, we krijgen veel literair-historische informatie over de jaren veertig en vijftig. Die informatie is recentelijk ook al door Piet Calis in kaart gebracht, maar wordt hier op Rodenko toegespitst. De enige nieuwe vraag die de biografie met betrekking tot het werk oproept, is hoe het mogelijk is dat er zo weinig sporen van de Duitse taal in het werk van de essayist zijn doorgedrongen, terwijl de jongen toch op Duitse scholen gezeten heeft en de Duitse taal al vroeg machtig geweest blijkt te zijn. Maar pas in de laatste essays uit *De Gids* in de jaren zeventig, blijkt Rodenko wat meer aan de Duitse lyriek (onder anderen Novalis en Celan) te refereren. De suggestie van Hilberdink dat een vergelijking van de literatuuropvattingen van Rodenko en Hans Faverey zinvol zou zijn, vind ik overigens wat gratuit: elke autonomistische poëtica uit de tweede helft van de vorige eeuw heeft raakvlakken met die van Rodenko.

Biograaf en literatuurbeschouwer zijn verschillende knechten van de meester die de literatuurwetenschap is. De beschouwer houdt zich bezig met beschrijving, analyse en interpretatie van het literaire werk, de biograaf onderzoekt het werk in relatie tot het leven van de auteur. Beiden moeten zich als academische dienaren legitimeren, moeten controleerbare uitspraken doen en helder en stilistisch adequaat redeneren. Maar meer dan bij het schrijven van een literatuurbeschouwing dient in het kader van een biografie de *literaire verbeelding* een rol te spelen.

Paul Rodenko wilde aandacht voor het werk en niet voor de dichter. Ongetwijfeld had hij zelf - met zijn essayistisch en fantaserend vermogen - van de beschrijving van zijn leven iets *anders* gemaakt, een verhaal dat veel raadselachtiger en onbegrijpelijker geweest zou zijn. Een verhaal over een kunstenaar met twee kanten als 'sjouwerman en rebel', woorden die hij gebruikte bij een beschrijving van het kunstenaarschap van Vincent van Gogh, en vast ook een verhaal dat absurdistischer zou zijn dan de werkelijkheid ooit geweest was.

Koen Hilberdink: *'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart', Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976).*
Amsterdam: Meulenhoff, 2000.

Hoeveel waarheid zit er in de leugen?
Annie M.G. Schmidt, slachtoffer van haar eigen succes

Joke Linders

> ‘Een meeslepend boek over een fascinerende vrouw’ besloot Algemeen Dagblad-columnist E.D. Dekker zijn lof en prijs op *Wacht maar tot je dood bent* van Hans Vogel.[1] Naar dat boek over leven en werk van Annie M.G. Schmidt voor theater, radio en tv had Nederland lang uitgekeken, beweerde de columnist. Tien dagen later werd het feestelijk gepresenteerd in het Theater Instituut in Amsterdam. In die periode kon men Hans van den Bergh, bewerker van Vogels boek, op radio, televisie en in kranten bij herhaling horen en zien beweren dat het boek heel wat onbekende informatie bevatte over Annie Schmidt. Die zou allerminst de ingetogen voorleesoma-van-heel-Nederland zijn waar zij zo vaak voor gehouden was. Een fraai staaltje mythevorming, want zo Schmidt iets was, een ingetogen voorleesoma in ieder geval niet.

Een bespreking van een boek over de meest bewonderde vrouw van Nederland door iemand die zelf een boek over haar heeft geschreven,[2] kan natuurlijk niet objectief zijn. Nu zijn boekbesprekingen qualitate qua subjectief, maar in eerdere nummers van het *Biografie Bulletin* hebben Vogel en ondergetekende uitgebreid gepolemiseerd over wie waarom en hoe over Schmidt zou mogen schrijven.[3] Lezers en schrijver dienen dus extra op hun hoede te zijn. Anderzijds zou het wel erg onkies zijn om een collega die overleed vóór hij zijn levenswerk kon voltooien, een trap na te geven. Het werk dat Vogel achterliet, heb ik nooit onder ogen gehad. Over het resultaat van de bewerking door emeritus hoogleraar cultuurwetenschappen Van den Bergh waren de kranten al vernietigend genoeg. De dames en heren critici vonden het ‘mislukt’, ‘op een fundamentele manier onaf’, misten een visie, maar genoten van de sappige uitspraken van artiesten die nauw met Schmidt samenwerkten. Ik kan me dus beperken tot de rol die Van den Bergh gespeeld heeft bij de totstandkoming van *Wacht maar tot ik dood ben.*

De leugen regeert

De avond voor de presentatie van het boek in het Theater Instituut Nederland onthulde Felix Meurders in het televisieprogramma *De leugen regeert* dat E.D. Dekker en Hans van den Bergh één en dezelfde persoon zijn. Volgens het goed journalistieke principe van hoor en wederhoor kwam Van den Bergh zelf in beeld. Hij liet weten dat het natuurlijk nooit de bedoeling was geweest dat zijn enigszins pretentieuze pseudoniem op deze manier onthuld werd. Maar dat hij

in de bewuste column zijn eigen boek aangeprezen zou hebben, was natuurlijk onzin. Het boek was voor meer dan negentig procent van de vorig jaar overleden Vogel. Hij had het materiaal alleen maar bewerkt, gestroomlijnd. Als E.D. Dekker was hij in het geheel niet geïnteresseerd in 'alle bijzonderheden over het leven van favoriete schrijvers'. Hem ging het alleen om het werk. Maar, zo had hij in zijn column gezegd, 'de hedendaagse lezer (en tv-kijker) is er blijkbaar dol op door het sleutelgat te kunnen gluren naar het leven van andere mensen en het maakt dan niet uit of het om beroemde schrijvers gaat of om bewoners van het Big Brother-huis.'[4] En dus had zijn alter ego ervoor gezorgd dat de lezers en bewonderaars van Schmidt aan hun trekken kwamen wat persoonlijke details en smeuïge uitspraken betreft. Of de moeder van Pluk, Minoes, Abeltje en Otje de Big Brother-positie die Van den Bergh haar toekent, zou waarderen, valt te twijfelen.

In de inleiding op het boek stelt Van den Bergh: 'Een volledige biografie in de academische zin is dit boek niet geworden. Aan diepgravende analyses van centrale motieven in het werk en aan persoonlijke interpretaties was Vogel niet toegekomen. Annie Schmidt was hem daar waarschijnlijk dankbaar voor geweest: zij had een hekel aan bemoeizieke uitlegkunde.' Absoluut waar, maar is het niet de taak van de biograaf althans een poging tot interpretatie te ondernemen? Vogel - en Van den Bergh doet geen poging hem daarin aan te vullen - 'beperkte zich tot een nauwgezette inventarisatie van wat ze in het theatrale vlak tot stand heeft gebracht en wat mensen die met haar samenwerkten over haar wisten of durfden te zeggen.' Zo ontstond een liefdevol portret, concludeert Van den Bergh.

Maar het tegenovergestelde is het geval. Van den Bergh en de beide uitgevers, het Theater Instituut Nederland en A.J.G. Strengholt's Boeken, hebben het met de afwerking van wat Vogel achterliet niet al te nauw genomen. Bij de presentatie van het boek werd weliswaar gesteund over de geuzenarbeid die velen hadden verricht, maar het resultaat laat op allerlei fronten te wensen over.

Ontbrekende bronnen

Wie wil weten wie wat wanneer en in welke omstandigheden of periodieken heeft beweerd, moet het doen met de door Jan de Kater, Vogels levensgezel, samengestelde lijst van personen en instanties die Vogel raadpleegde. Op concrete punten ontbreekt die verwijzing, met als gevolg dat er van alles beweerd kan worden wat niet klopt. Bij voorbeeld dat Annies schrijftalent bij *Het Parool* uit het niets te voorschijn kwam, terwijl ze voor ze daar in dienst trad toch verschillende pogingen tot publiceren had ondernomen. Niet alleen het gedicht 'Leeszaal' dat in 1938 in het protestants-christelijke *Opwaartsche wegen* verscheen, is daar een bewijs voor. Als bibliothecaresse en lang daarvoor had Schmidt verschillende keren van zich doen horen. En was het niet zo dat haar moeder altijd al een schrijfster in haar had gezien?[5] Zelfs een biograaf die de eerste 36 jaar van iemands leven over wil slaan, had moeten reageren op wat Schmidt bij het in ontvangst nemen van de Constantijn Huygensprijs (1987) onthulde: dat ze 'in 't diepst van haar

Annie M.G. Schmidt tijdens een signeersessie, 1986. Links aan tafel zit Renate Rubinstein.

gedachten' altijd naar erkenning had verlangd, maar bang was geweest niet goed genoeg te zijn.

In *Wacht maar tot ik dood ben* staat dat Annie Schmidt al medewerkster van het illegale *Parool* was voordat ze er na de bevrijding kwam werken, 'doordat ze het blad in de oorlog al eens van een strijdbaar gedicht had voorzien'. Een bron voor die bewering blijft achterwege. Die is er dan ook niet. Er stond ooit een strijdbaar gedicht in *De Blaasbalg*, een blad van de stichting 'Weest op Uw hoede' dat in 1939 huis aan huis is verspreid met het oog op de Statenverkiezingen van dat jaar. Het blad wilde een tegenwicht bieden aan het antisemitisme, nationaal-socialisme en fascisme, en stond onder redactie van Van Heuven Goedhart, de latere hoofdredacteur van *Het Parool*. Met de *Nieuwsbrief van Pieter 't Hoen* (het illegale *Parool*) had *De Blaasbalg* niets van doen. Nu heeft Schmidt op dit punt voor de nodige mystificatie gezorgd door de ene keer dit en de andere keer dat te beweren, maar in een biografie gaat het om de feiten. Van den Bergh en de beide uitgevers hebben de controleerbaarheid daarvan kennelijk niet belangrijk gevonden.

Uitspraken van de gebiografeerde zijn geciteerd 'zonder dat haar vinnige en autoritaire trekjes zijn weggeschminkt', aldus Van den Bergh in zijn inleiding. Dat is mooi, maar even waar is dat nergens geprobeerd is die uitspraken te duiden of af te zetten tegen haar daden, omstandigheden of opvattingen. De lezer mag zelf uitzoeken wat de relevantie van de verschillende uitspraken is. Een demo-

cratische aanpak?

Wacht maar tot ik dood ben is geschreven door en voor intimi. Op pagina 27 wordt gemeld dat het eerste programma van journalistencabaret 'De Inktvis' besluit met het 'Inktvissenlied' zonder dat de lezer iets te weten komt over inhoud of strekking van dat lied. Dat de daarop volgende zin: 'Er wordt doorgaans op uitnodiging opgetreden, maar niet op elke uitnodiging ingegaan' niets met de voorgaande te maken heeft, hebben bewerker en/of redacteur kennelijk niet opgemerkt.

Op pagina 44 van het boek duikt voor het eerst de naam John de Crane op. 'John de Crane vond alles wat ze maakte goud, maar voor Sonneveld en zijn vrienden was Annie Schmidt niet heilig - zoals ook bijna niemand dat voor háár was, ofschoon ze een grenzeloze bewondering had voor Duitse schrijvers als Erich Kästner of Kurt Tucholsky.' Dat de niet ingevoerde lezer enige informatie behoeft over wie of wat De Crane is, moet de bewerker/bezorger ontgaan zijn. Wat de verbinding tussen genoemde personen - De Crane, Sonneveld, Schmidt, Kästner en Tucholsky - zou kunnen of moeten zijn, kan ook de lezer die thuis is in de Schmidtkunde niet uit de gebruikte verbindingswoorden afleiden.

Dat dezelfde woorden in kort bestek hinderlijk vaak voorkomen en onterechte voegwoorden, tegenstrijdige opmerkingen, verwarrende sprongen in de tijd of onnozele herhalingen[6] niet zijn weggepoetst, is ergerlijk maar overkomelijk. Maar kromme zinnen als 'Nadat het cabaret uit de beslotenheid van personeelsavondjes was gebroken, vielen ogenblikkelijk cabaretiers als Wim Sonneveld en Wim Kan voor haar talent.' (p. 28) of 'Het was het moménт en het was het gemeenschappelijke verleden, dat de ideale uitgangspositie bleek te zijn voor tekstschrijfster Annie Schmidt' (p. 17) zijn een regelrechte belediging aan het heldere proza van de geportretteerde.

Treurig

Het mag juist zijn dat Jenny Arean Schmidt in haar laatste jaren nog één keer over had weten te halen iets op papier te zetten voor haar theaterprogramma *Iemand moet het doen,* als bewijs voor die bewering een tekst uit 1954 opvoeren (uit de bundel *Weer of geen weer*), is op zijn minst merkwaardig. Dergelijke missers kunnen alleen verklaard worden uit het feit dat jaartallen zoveel mogelijk vermeden zijn en uitspraken van geïnterviewden niet gecontroleerd.

Ook die slordigheid past bij Schmidt. Zelfs over haar naam was ze onduidelijk. De ene keer liet ze zich mevrouw Van Duijn noemen, de andere keer mevrouw Van Duyn, Annie M.G. Schmidt of Annie M.G. Schmidt-van Duyn, maar in een biografie dient de achternaam van echtvriend, levensgezel en zoon toch correct gespeld te zijn. En dat is, zo bezwoer haar zoon mij, Van Duijn met een lange ij.

'Het ergste wat dan kan gebeuren gebeurde: iemand (Hans van den Bergh) zette de gegevens die Vogel in de loop der jaren had verzameld, de gesprekken die hij had gevoerd, alleen maar bij elkaar. Je wordt er een beetje treurig van,' schreef Annemiek Neefjes in *Vrij Nederland.* 'Een schrijfster die zulke mooie dingen heeft geschreven, wordt hier afgepoeierd met een boek dat weinig

meer is dan een inventarisatie.'[7] De werkelijkheid is erger. Onder het mom van recht doen aan een te vroeg overleden Paroolmedewerker is iets gepubliceerd dat meer bewerking vereiste dan de stroomlijning die Van den Bergh aanbracht. Bij de presentatie vertelde hij hoe ze de torenhoge stapel computeruitdraaien hadden weten terug te brengen tot 500 pagina's! Maar het boek telt 414 pagina's, waarvan een kleine zestig voor de foto's en veertig voor voor- en nawerk, dat is ruim 300 pagina's tekst.

Nu is een dergelijke overdrijving in het licht van de gebiografeerde vergeeflijk, Annie kon er ook wat van. Maar het toont aan hoe uitgevers, kranten, radio, televisie en lezers het zicht op de werkelijkheid makkelijk verliezen als de Moeder des Vaderlands in het geding is. Mijn proefschrift kreeg om die reden een hoeveelheid aandacht die tamelijk ongebruikelijk is voor een wetenschappelijke proeve van bekwaamheid. Het onvoltooide boek van Vogel was al een mediahype voor iemand er iets van had gelezen of gezien. In beide gevallen zijn de nodige katten uitgedeeld want als het om Schmidt gaat, weet elke Nederlander beter. Aan een meer dan oppervlakkige vergelijking van beide boeken heeft niemand zich gewaagd.

Uit het moment waarop de vondst van enkele liefdesbrieven van Annie M.G. Schmidt bekend is gemaakt - een week voor de lancering van *Wacht maar tot ik dood ben* - blijkt dat de voorbereiding op een volgende mediahype al in gang is gezet. De erven zouden nu een persoonlijker biografie willen waar het allemaal in staat. Annejet van der Zijl, die dat moet realiseren, liet alvast weten dat die brieven 'het beeld van een nuchtere, Hollandse oma, van de vrouw met een zekere afstandelijke humor' zullen nuanceren. Waar dat beeld vandaan komt? Niet uit Schmidts werk, niet uit haar nalatenschap, niet uit *Doe nooit wat je moeder zegt* of *Wacht maar tot ik dood ben.* Het is de truc die Van den Bergh ook hanteerde: zelf een beeld creëren waar je je vervolgens tegen af kunt zetten. Arme Annie. Het onderzoek naar haar schrijverschap werd behandeld als een biografie, de door haar geautoriseerde biograaf kwam niet verder dan een verzameling wetenswaardigheden. Annejet van der Zijl mag het op grond van die liefdesbrieven allemaal anders en beter doen.

Hans Vogel: Wacht maar tot ik dood ben; Annie M.G. Schmidt: haar leven en werk voor theater, radio en tv. Theater Instituut Nederland/A.J.G. Strengholt's Boeken, 414 p. fl 49,90

Eindnoten:

1 E.D. Dekkers: 'Schmidt-biografie'. In: *Algemeen Dagblad* van 19 september 2000.
2 Joke Linders: *Doe nooit wat je moeder zegt; Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap.* Amsterdam, Querido, 1999.
3 Hans Vogel: 'Over de biografie van Annie M.G. Schmidt'. In: *Biografie Bulletin*, jaargang 7 nummer 1, p. 74-79.
4 E.D. Dekkers: Schmidt-biografie. In: *Algemeen Dagblad* van 19 september 2000.
5 *Doe nooit wat je moeder zegt*, p. 15-40.
6 Binnen een bestek van twee pagina's (53 en 54) wordt vier keer vermeld hoe Wim Ibo 'Annie' voor zijn 'In Holland staat een huis' had weten te strikken.
7 Annemiek Neefjes: 'Katse Annie'. In *Vrij Nederland* van 7 oktober 2000.

Opgroeien in een glazen huis. Maria Montessori's Casa dei Bambini

Marjan Schwegman

In 1907 creëerde Maria Montessori Case dei Bambini, centra waar kinderen uit de arme wijken van Rome tot zelfontplooiing kwamen. Waarom noemde Montessori haar pedagogische projecten 'huizen' en sprak ze niet, zoals Kees Boeke, van een werkplaats? Welke plaats heeft het huis precies in de filosofie van Montessori? En wat was de positie van 'de vrouw' in het huis van Montessori?

San Francisco, augustus 1915. Daar, aan de rand van de Stille Oceaan, die sinds kort door het Panamakanaal met de Atlantische Oceaan is verbonden, wordt ter viering van deze doorbraak de Panama Pacific International Exposition gehouden. Miljoenen bezoekers, negentien miljoen om precies te zijn, nemen tussen februari en december kennis van moderne wereldwonderen zoals een gigantische Underwood typemachine of het nieuwste telefoontoestel. Ook nieuwe ideeën worden gedemonstreerd. Een daarvan is de Montessorimethode. Duizenden bezoekers vergapen zich maandenlang aan een dertigtal jongens en meisjes in de leeftijd van drie tot zes jaar. De kinderen zijn tijdens de openingsuren van de Tentoonstelling ingesloten in een glazen paviljoen als vissen in een kom, maar lijken zich niet bewust te zijn van de doordringende blikken van de toeschouwers.

Rustig en geconcentreerd werken ze met het zogenaamde montessorimateriaal. Het ene kind bouwt een toren van roze blokken, een ander haalt cilinders uit een cilinderblok; weer een ander strijkt met zijn vingers over een serie schuurpapieren letters. De kinderen zitten niet in vaste, meerpersoons bankjes, maar aan eenpersoons, verplaatsbaar tafeltje, dat ze zo nu en dan door de ruimte sjouwen. Soms gaan ze op de grond liggen of zitten, terwijl ze alleen of in kleine groepjes experimenteren met het materiaal. Zij allen zijn spelers in een vrij krachtenspel, waarin niemand de leiding lijkt te hebben. In hun midden bevindt zich weliswaar een jonge vrouw, Helen Parkhurst, maar haar aanwezigheid is onopvallend. Ze zegt zo min mogelijk en beperkt zich in haar interventies tot het aanreiken van de verschillende voorwerpen.

Toch is er op de achtergrond wel degelijk iemand die aan de touwtjes trekt: Maria Montessori. Zij bevindt zich echter aan de andere kant van het glas, onder de toeschouwers, en kan haar invloed slechts indirect doen gelden: via haar blik en via haar geest die zich, zo zal zij achteraf vaststellen, langs telepathische weg met haar leerlinge Helen Parkhurst in verbinding stelt. Zo stuurt zij vanaf een

afstand haar pupil die precies doet wat Montessori haar wil laten doen. Het was fantastisch, verzucht Montessori als de demonstratie voorbij is; het was zenuwslopend, constateert Helen Parkhurst vele jaren later in een interview.

Onhandelbare kinderen

Het glazen huis dat Maria Montessori in 1915 trots aan de wereld toonde, is in veel opzichten de ideale uitwerking van een plan dat in 1907 voor het eerst concreet gestalte kreeg: het plan van de zogenaamde Case dei Bambini. Het allereerste Huis van de Kinderen, zoals de letterlijke vertaling van deze poëtische Italiaanse benaming luidt, bevond zich in Rome, in het hart van een speciaal voor arbeiders gebouwd appartementencomplex in de volkswijk San Lorenzo. Daar voltrok zich wat wel het Mirakel van San Lorenzo is genoemd: onder de onopvallende leiding van een ‘direttrice’, oftewel ‘leidster’, veranderde een bende schreeuwende, vandalistische, onhandelbare kinderen in een groep rustige, gedisciplineerde jongens en meisjes, die zichzelf met behulp van speciaal ontworpen didactisch materiaal vaardigheden als lezen en schrijven leerden.

Al snel trok dit opvoedingsexperiment de aandacht van experts in binnen- en buitenland. Van heinde en ver kwamen zij de Romeinse Case bezoeken om met eigen ogen te zien wat de montessorimethode inhield. Vanuit Nederland arriveerden de eerste onderwijsvernieuwers in 1913. Het waren idealistische, jonge vrouwen, die, eenmaal terug in Nederland, de situatie in de Case begonnen te imiteren. Dat deden zij in hun eigen huis, en die keuze voor huisonderwijs is, zo lijkt mij, geen

Maria Montessori, tien jaar oud

toeval, net zomin als het toeval was dat Maria Montessori de ruimte waar haar eerste onderwijsexperimenten plaatsvonden ‘Casa’ noemde. Dit alles werpt een interessant

licht op het huis als vehikel van maatschappijvernieuwing en op degenen die het meest met dat huis worden geassocieerd: vrouwen.

Deze lezing gaat over Montessori's Casa dei Bambini. Waarom op dit zo Hollandse symposium aandacht besteed aan een Italiaans huis? In de eerste plaats omdat het in Nederland relatief veel succes heeft gekregen. Belangrijker is echter dit: met haar project wilde Montessori kinderen een werkelijkheid schenken naast die van het ouderlijk huis, zodat kinderen niet langer hoefden te denken dat de meestal niet erg stralende werkelijkheid van het ouderlijk huis de enig mogelijke was. Ik wil iets soortgelijks doen en u bevrijden uit de verstikkende beslotenheid van de Hollandse binnenkamer door naar Italië te gaan en mij af te vragen welke betekenissen het begrip Huis had in de voorstellingswereld van Maria Montessori. Waarom wilde zij juist een Huis scheppen, en niet een Werkplaats, zoals Kees Boeke deed, of een Laboratorium, het woord waarmee de ontwerpster van het Daltonplan, Helen Parkhurst, de werkruimtes aanduidde waarin kinderen les kregen? En, wat was Montessori's eigen plaats in een huis dat niet langer het koninkrijk van de vrouw mocht zijn, maar de tempel der kinderen moest worden?

Zelfstandig

Maria Montessori's relatie tot ‘het huis’ is complex. Al in 1883 nam ze als twaalfjarig meisje een besluit dat haar in conflict bracht met haar vader, toen ze meedeelde dat ze naar een Technische School wilde. Dat was het begin van een reeks stappen die haar wegvoerden uit de huiselijke sfeer en die van haar een voor die tijd ongewoon zelfstandige vrouw maakten. Zo had ze vanaf 1896 een eigen praktijk als arts en verrichtte ze onderzoek in verschillende Romeinse klinieken. Ze trouwde niet en bleef bij haar ouders wonen. Ook al was dit de gewone gang van zaken voor ongetrouwde vrouwen, toch is het in Maria's geval iets minder gewoon, omdat zij een bijzonder sterke onafhankelijkheidsdrang aan den dag legde. Die drang bracht haar onder meer in contact met vrouwen die wél met het ouderlijke en echtelijke huis braken en onconventionele woon- en leefarrangementen aangingen.

Vrouwen als de actrice Eleonora Duse, briljant vertolkster van het personage Nora uit Ibsens *Een poppenhuis.* Anders dan Nora, die, toen ze afscheid had genomen van haar kinderlijke, ongeëmancipeerde staat, huis en haard verliet en koos voor een bestaan alleen, bleef Maria altijd balanceren tussen haar behoefte aan alleenzijn en het verlangen naar de geborgenheid van iets wat sterk het karakter van een gezinsleven hield. Nadat Maria's ouders overleden waren (haar moeder stierf in 1912, haar vader in 1915) bleef ze met intimi samenwonen: met haar zoon Mario, en later ook met diens vrouw en kinderen, en met haar meest intieme, vrouwelijke, volgelingen. Tezamen vormden zij een leefgemeenschap waarvan Maria het centrum was. Een centrum met een eigen ruimte, dat wel, een kamer waarin zij zich het grootste deel van de dag terugtrok om te werken.

Montessori leefde op een plaats en in een tijd waarin kwesties die met wonen en levensstijl te maken hadden de bijzondere aandacht van de politieke elite kregen. In 1907, het jaar van de opening van het eerste Casa dei Bambini, bewoonde zij met haar beide ouders een

ruim appartement in een van de straten rond het Piazza del Popolo. De vlakbij haar huis gelegen Via del Corso verbindt tot op de dag van vandaag het Piazza del Popolo met het Piazza Venezia, waar het protserige, wit marmeren monument voor Victor Emanuel nog steeds de belangrijkste blikvanger vormt. Dit zogenaamde 'Altare della Patria' is het symbool van het Nieuwe Rome, het Rome dat geacht werd zijn glans niet langer te ontlenen aan de Romeinse keizers of de Pausen, maar juist aan de overwinning op deze zo sterk met het verleden verbonden krachten. In 1870, het geboortejaar van Montessori, kreeg die overwinning haar concrete beslag, toen Rome de hoofdstad werd van de nieuwe Italiaanse natie. Roma Capitale moest het hart worden van een moderne natie, en dus brak er in 1870 een periode aan van koortsachtige activiteit, van een hervormingswoede die geen onderscheid maakte tussen de stad en de mensen die erin woonden.

De tijd was dan ook aan de 'constructieve geesten', dat wil zeggen: aan de ingenieurs en de architecten. Net zoals in Nederland, waar met de opkomst van het begrip 'gemeenschapskunst' de architectuur bovenaan kwam te staan in de hiërarchie der kunsten, werd ook in Italië de vooruitgang van de nieuwe nationale gemeenschap verbeeld als een proces waarbij men in letterlijke en figuurlijke zin aan de toekomst bouwde. Niet alleen verschenen her en der typische symbolen van de Vooruitgang, zoals de Banca di Roma aan het Piazza della Republica, maar ook werden hele nieuwe woonwijken uit de grond gestampt, zoals die voor arbeiders in San Lorenzo. Bovendien moest er, nu Rome bestuurscentrum was geworden, woonruimte worden gecreëerd voor de grote aantallen ambtenaren die in Rome kwamen wonen. Maria's vader, Alessandro Montessori, was één van hen: hij verhuisde in 1875 naar Rome, omdat hij een hoge post kreeg op het Ministerie van Financiën.

Vooruitgang

Alessandro Montessori en zijn vrouw Renilde Stoppani waren beiden enthousiaste pleitbezorgers van het nieuwe, moderne Italië, alleen waren de mogelijkheden om dat enthousiasme maatschappelijk vorm te geven voor hen verschillend. Als vrouw kon Renilde niet veel anders doen dan het vuur van de Vooruitgang in de huiselijke sfeer brandend te houden. Zij schoolde zichzelf en moedigde Maria, haar enige kind, aan zich voor te bereiden op een carrière in de publieke sfeer. Maria's vader verkeerde, hoe kan het ook anders, wél in de positie om zijn maatschappelijk engagement concreet gestalte te geven. Door zijn werk zat hij dichtbij het brandpunt van de politieke macht. En hoewel hij als ambtenaar niet geacht werd openlijk van die macht gebruik te maken, had hij achter de schermen voldoende gelegenheid om zijn stempel te drukken op het Nieuwe Italië. Liberaal en antiklerikaal als hij was, werd hij opgenomen in het machtige, wijdvertakte netwerk van de vrijmetselarij. Wijdvertakt en ondergronds: als organisatie was de vrijmetselarij potdicht voor de blikken van buitenstaanders, zeker als die behoorden tot het vrouwelijk geslacht. Hoe verlicht ook, vrijmetselaars waren mannen, mannen

De jonge Maria Montessori

die in het geheim aan het nieuwe Italië bouwden.

Is dat één van de redenen waarom Maria rond de eeuwwisseling begon te hameren op het belang van openbaarmaking van sociale misstanden, zodat die met hulp van de juiste, door de nieuwe menswetenschappen verschafte inzichten, konden worden opgeheven? Wie zal het zeggen. Zeker is dat zij zich aansloot bij die sociale vernieuwers die zich verzetten tegen de stijl waarmee de vrijmetselaars een stempel probeerden te drukken op het publieke domein. Het ging om in ideologische zin aan de vrijmetselaars verwante hervormers als vrijdenkers en humanitaire idealisten. Zij wensten hun maatschappelijke betrokkenheid niet in het verborgene te uiten, maar op allerlei manieren zichtbaar te maken. Zij richtten organisaties op die weliswaar besloten waren, maar die vrouwen als lid niet uitsloten. Juist hun zogenaamde eigen aard zou vrouwen geschikt maken als sociale hervormsters.

Vrouwen hadden gemakkelijker dan mannen toegang tot de intimiteit van mensen 'die als beesten in de donkere krochten van de samenleving' leefden. Dat wil zeggen: vrouwen van beschaafde stand. Als 'Ladies with the lamp', om een bekend *epitheton ornans* van Florence Nightingale te gebruiken, zouden deze vrouwen verlichting kunnen brengen. Eén van die vrouwen was Maria Montessori en het licht dat zij bracht was inmiddels elektrisch. Elektrisch licht vertegenwoordigde immers, zo stelde gloeilampuitvinder Edison, de overwinning op het 'barbaarse' gaslicht dat de samenleving zo lang in de greep van de donkere Middeleeuwen had gehouden. Geen wonder dat de toespraak die Montessori in 1907 hield bij de opening van een Casa dei Bambini, bol stond van de verlichtingsmetaforen.

Schaduwzijde

Toen zij deze opening verrichtte, had Maria net een periode afgesloten waarin zij de schaduwzijde van het leven goed had leren kennen. Haar relatie met een collega-arts was stukgelopen en het kind dat in 1898 uit deze relatie was voortgekomen had zij afgestaan. Alleen haar ex-minnaar, haar ouders en enkele van haar intiemste vriendinnen waren op de hoogte van dit geheim. Ook in haar professionele leven stonden de duistere kanten van het menselijke bestaan centraal. Als een in de kinderpsychiatrie gespecialiseerd arts hield zij zich bezig met allerlei vormen van sociale en psychologische ontsporing. Haar ervaringen met wat toen 'achterlijke' kinderen werden genoemd, stimuleerden haar om te proberen een methode te ontwerpen waarmee deze kinderen zouden kunnen leren lezen en schrijven.

Overtuigd als zij was van de drang tot communicatie met de buitenwereld die ook in deze 'primitieve' wezentjes zou leven, stelde zij alles in het werk om hen op de een of andere manier te prikkelen. Over het resultaat was zij niet tevreden: weliswaar slaagde zij er in om sommige van deze kinderen te leren lezen en schrijven, maar zij kon de beperkingen die hun handicaps haar oplegden niet verdragen. De 'verborgen' impuls om te groeien, zoals zij de drang van het kind om zich te ontwikkelen later zou noemen, vond barrières op zijn weg die zij niet kon slechten, en dat frustreerde haar.

In San Lorenzo werd zij voor het eerst beroepsmatig geconfronteerd met niet-gehandicapte kinderen. Daar kreeg zij de kans om, zoals zij dat zelf uitdrukte, ‘de duisternis te doorboren’ die tot dan toe in de ziel van de aan haar toevertrouwde kinderen had geheerst. Die kinderen hadden overdag, als hun ouders werkten, niets te doen en vernielden van alles in de spiksplinternieuwe woonprojecten die er dankzij een aantal sociaal bewogen, rijke Romeinse hervormers waren gekomen. Eén van hen, Eduardo Talamo, vroeg Montessori om iets aan het probleem te doen. Hij was ingenieur en één van de bouwers van het nieuwe Rome. Als meisje had Montessori gedroomd van een carrière als ingenieur. Via Talamo kreeg zij nu alsnog de kans om een sociale ingenieur te worden. Bijzonder is dat haar project zich richtte op het spanningsveld tussen privé en openbaar. Haar midden in Talamo's appartementencomplex gesitueerde Casa dei Bambini is als het ware een vrije ruimte die zich tussen het ouderlijke huis en de buitenwereld bevond. Een ruimte die letterlijk en figuurlijk niet afgesloten was, maar die, zoals Montessori het uitdrukte, ‘een venster op de wereld’ vormde. Haar Casa dei Bambini was een transparante schakel tussen privé en openbaar, een plaats waar kinderen voorbereid werden op een leven in de gemeenschap, zonder dat hun eigen, unieke ziel het risico liep verminkt te worden door de cultuur van de volwassenen.

Daarmee heb ik in een notendop aangegeven wat volgens mij het speciale karakter was van Montessori's *Huis der Kinderen*: het kwam tegemoet aan de behoefte van kinderen om zich te verstaan met de wereld der volwassenen, maar het beschermde hen tegelijkertijd tegen de gevaren die deze communicatie met zich meebracht. In Montessori's ogen waren kinderen weliswaar verbazingwekkend krachtige wezens omdat zij tot eindeloze groei in staat waren, maar ze waren tezelfdertijd verschrikkelijk kwetsbaar, omdat zij in hun zucht naar ontwikkeling alle externe impulsen als een spons absorbeerden. Vandaar dat die externe impulsen zorgvuldig moesten worden gereguleerd, en dat was precies wat er in het Huis der Kinderen gebeurde.

Kinderschaal

Montessori schiep daar een gecontroleerde omgeving, die het kind stimuleerde om zichzelf te ontwikkelen. Kinderen waren er de maat der dingen. Tafels, stoelen, strijkplanken, wastafels met lampetkannen, gereedschap, alles was op maat van kinderen gesneden. In wezen was de Casa een op kinderschaal ontworpen nabootsing van de wereld der volwassenen. Het enige verschil met die wereld was dat volwassenen er niet de hoofdrol vervulden, maar kinderen. Immers, de leidster had een teruggetrokken rol en stelde al haar interventies in dienst van de verborgen impuls om te groeien, door de kinderen als zij daar aan toe waren het juiste, speciaal voor de behoeften van kinderen ontworpen voorwerp, aan te reiken. Ook in andere opzichten kreeg het kind de ruimte: alles, inclusief het meubilair mocht verplaatst worden en de kinderen mochten zich vrij bewegen. Dat ging gemakkelijk, omdat Montessori voorschreef dat meer dan de helft van het lokaal leeg moest zijn. Zij hechtte groot

Maria Montessori, afgebeeld op een 1000 lire-biljet

belang aan de lege ruimte, een belang dat correspondeert met haar conceptualisering van de kinderziel als een centrum dat men niet mag overmeesteren, maar waar men als het ware omheen moet trekken. Hierin, en niet alleen hierin, is zij beïnvloed door de Zenfilosofie die via de theosofie tot haar kwam.

Toch is met dit alles nog niet de vraag beantwoord waarom zij haar schepping de naam Casa gaf. Welnu, ik denk dat het begrip Huis bij haar een betekenis had die nog het meest doet denken aan die van het huis in de mnemotechniek. In de geheugenleer vindt het zwalkende geheugen houvast in een denkbeeldig huis. Ook Montessori wilde met haar schepping kinderen een houvast bieden op hun ontdekkingstocht door het leven. Door de omgeving af te tasten kon een kind, zo redeneerde zij, de chaos van impulsen waar het aan onderhevig was ordenen. Op die manier werd via de zintuigen in het organisme een fysieke en psychische orde geschapen, die een hele andere was dan de orde die van buitenaf werd opgelegd. Die orde was de orde van de anderen, van de volwassenen die zich meester probeerden te maken van de ziel van het kind. Montessori's huis is dan ook meer dan een houvast, het is een positieve omkering van het soort huis waarin kinderen doorgaans verkeerden. In de afgeschermde wereld van het gezin woedde volgens haar een strijd van leven op dood tussen de volwassenen en het kind. Een strijd die het kind verloor, zonder dat iemand te hulp kon schieten, aangezien niemand kon zien wat zich daarbinnen afspeelde. Maar wie zag dat wel en wie schoot te hulp? Juist, zijzelf, Maria Montessori, en daarmee zijn we aangekomen bij de vraag welke plaats zijzelf had in haar Casa dei Bambini.

Misschien wordt die wel het beste gedemonstreerd aan de hand van de situatie

in San Francisco. In haar glazen huis had Montessori graag de positie willen innemen van Helen Parkhurst. Omdat de kinderen die als demonstratieobjecten dienden Amerikaans waren en Montessori de Engelse taal niet machtig was, moest zij haar plaats als leidster afstaan aan Parkhurst. En dus speelde zij de rol van degene die het proces van buitenaf observeerde. Toch betekende dat niet dat zij haar sturende rol opgaf: via een telepathische verbinding met Parkhursts geest meende zij toch deel uit te maken van het gebeuren in het glazen paviljoen. En daarmee is, zo denk ik, de vinger gelegd op wat Montessori meende te zijn: een medium, een instrument dat bemiddelde tussen kinderen en leidster, maar ook tussen de Goddelijke en de Aardse dimensie. Montessori zag haar Casa dei Bambini namelijk als een incarnatie van het Plan van de Schepper.

En dan tot slot de hamvraag: wat heeft dit alles met sekse te maken? Zoals alles in het leven van Montessori is ook deze kwestie complex. Zoals bekend heeft de gedachte dat juist vrouwen geschikt zijn als medium, vanwege hun veronderstelde grotere doorlaatbaarheid, een lange geschiedenis. In de negentiende eeuw krijgt dit idee een nieuwe impuls in de gedaante van de sociale hervormster die geacht werd bij uitstek te kunnen bemiddelen tussen privé en openbaar, tussen de seksen en tussen de sociale klassen. Montessori's leidster is een voorbeeld van dat type hervormster.

Zij maakte als beschaafde vrouw deel uit van een groep arbeiderskinderen en vormde zo een levende verbinding tussen haar eigen cultuur en die van de arbeiders van San Loens. Ook bemiddelde ze tussen de kinderen en het montessorimateriaal. De voor de positie van de leidster zo kenmerkende transparantie had echter, zo heb ik proberen te laten zien, gevaarlijke kanten voor Montessori, omdat die de leidster zou kunnen reduceren tot een doorgeefluik, een spons die alles, ook het negatieve, absorbeerde. In de oplossing die Montessori voor dit probleem bood, ligt het antwoord op de vraag wat haar eigen plaats was in haar ontwerp, een plaats waar sekse er niet meer toe deed: de leidster werd namelijk voor kwade invloeden van buitenaf beschermd door het schild van de Montessorimethode. De enige persoon die haar in deze methode kon inwijden was, zo stelde Montessori, Maria Montessori.

En zo eindigt alles bij Montessori, die als Meester, of als Meesteres? haar Casa dei Bambini beheerste.

Deze tekst is een bewerking van de voordracht die Marjan Schwegman hield op het twintigste symposium van de Werkgroep Biografie, 'De Hollandse binnenkamer', gehouden op 20 maart 2000 in Den Haag.

De bij wil koningin worden
Het feministisch sprookje van Wilhelmina Drucker

Marianne Braun

Godsdienst, wet, traditie en mannelijke ijdelheid belemmerden de vrouw om net als haar wederhelft 'mens' te worden, vond feministe en sociaal hervormster Wilhelmina Drucker. De oprichtster van de Vrije Vrouwenvereeniging wilde de vrouw uit de benauwde binnenkamer laten breken.

Het slot van wat we tot voor kort de vorige eeuw mochten noemen ging met heel wat sprookjes en parabels gepaard. Ze waren vooral ook geliefd bij wereldverbeteraars en hun publiek. De voormannen van de socialistische beweging zagen er eveneens heil en aardigheid in 'vertellingen voor het volk' voor te dragen en af te drukken in hun bladen voor de rechtelozen.[1] In 1891 kwam ook *De Klok*, weekblad der Volkspartij in de districten Schoterland en Wolvega met zo'n leerzaam en toch onderhoudend vertelsel. Hoewel, onderhoudend... Het was niet ondertekend.

Twee jaar later stond het opnieuw in het vierde proefnummer van *Evolutie*, weekblad voor de vrouw. Daar leek het beter te passen. Hoewel... Deze keer was het gesigneerd met W.D., oftewel Wilhelmina Drucker.[2] Wilhelmina Drucker leefde van 1847 tot 1925, zij maakte geschiedenis en ik hoop, als historisch medium, haar vanmiddag op te roepen en opnieuw te laten uitbreken uit de benauwdheid van de binnenkamer van destijds. Als ze echt zou komen, maar dat doet ze niet, want ze geloofde helemaal niet in het spiritisme, zou ze onmiddellijk haar mond opendoen en ongeveer zeggen: 'Over binnenkamer gesproken, daar heeft men weer zoiets! In mijn tijd wilden mannen, ook degenen die zulke edele pogingen deden om uit de benauwenis weg te breken, hun zusters, moeders, vrouwen en dochters in de benauwde binnenkamer gevangen houden. Zal ik u eens vertellen hoe dat mogelijk was? Ze waren zelf te benauwd om aan de bevrijding van de vrouw mee te werken. En zo kwam het, dat mannen alleen maar tegen hun vaders hoefden op te staan als ze zichzelf wilden worden. (Spreekt u nog steeds daarover als een soort onontkoombare vadermoord?) Vrouwen daarentegen kwamen daarbij ook nog tegenover hun eigen mannen te staan. Begrijpt u hoe zwaar hun strijd was?'

Feministe

Want behalve een sociaal hervormster was Wilhelmina Drucker ook feministe. En wel een feministe die de dingen graag zo scherp mogelijk toespitste. Of misschien moet ik het zo zeggen, want de mens is zo vrij niet als we zouden wensen, er huisde, *by nature* en *by nurture*, zo weinig van die ontspannen - ook voor

Wilhelmina Drucker

biografen trouwens innemende - argeloosheid in haar, dat zij niet anders kon dan de dingen op scherp zetten. Ik durf nog niet te zeggen hoeveel *nurture* en hoeveel *nature* daaraan debet was. Zij was in elk geval een onwettig kind, dat zichzelf zwaar gedeprivreerd voelde. Ze leek op haar vader, die weer verre van vaderlijk voor haar was. Maar ik weet nog niet waar ik de euvele moed, het gemak, of de hoogmoed vandaan moet halen om, als biograaf, te oordelen over hoe zij in elkaar stak, wat voor mens zij was.

Haar vertelsel heette: 'Waarom de bij zich koningin maakte.' Het ging als volgt en ik waarschuw u.

De bij vloog uit, zij wilde menschen leeren kennen.

Zij zette zich neder op een kastanjeboom, staande op een ruimen binnenhof.

'Wat zijn dat voor dieren die gaande op hunne achterpooten en gestoken in omhulsel, zich spoeden naar dat sombere huis?' vroeg zij aan een spin, die, vlijtig werkende, haar fijn web spon.

'Dat zijn menschen.'

'Waarom haasten zij zich zoo, om bij zoo heerlijk een zon, dat duffe gebouw te betreden?'

'Omdat zij het noodig vinden uren en uren te wauwelen, ten einde toch maar op de verwardst mogelijke wijze hunne maatschappij te besturen. Deze hier zijn de wettenmakers en regeerders, die dat moois ten uitvoer brengen. Treed met hen binnen, allicht kunt gij één zaak van hem leeren, n.l. hoe te handelen opdat gij nimmer de dupe wordt.'

Bij en gezellin stapten den dorpel over.

'Ik begrijp hen niet', zeide de bij na een wijle, 'hunne woorden zijn voor mij Kabalistische klanken.'

'Begrepen zij het zelven maar', bromde de spin. Doch overluid liet zij er op volgen: 'ge luistert niet goed.'

Gonzend suisde het langs 't bijenoor: kiesrecht en belasting, militieplicht en leerplicht.

'Wie is toch dat wezen', vroeg zij eindelijk 'waarvan ik hoor beweren, dat het te zwak is om te arbeiden, te schoon om zich met de maatschappelijke belangen te mogen bezig houden?'

'Dat is de vrouw', gaf de spin ten antwoord, 'zij die de vrucht van het ras in haar schoot draagt.'

'Waar is dat tot niets nutte schepsel? Ik wenschte haar wel te zien.'

'Hier, waar geleerdheid en roem vergaderen, moet gij haar niet zoeken. Volg mij naar andere oorden, ik zal u haar daar doen kennen.'

Bij en spin gingen verder. Het was op een in vollen bloei zijnde rozenstruik dat zij nederstreken. Rondom hen waren kleurige en geurige bloemen, uitheemsche planten en gewassen; in de vijvers zwommen zwanen, fonteinen klaterden, oleander en kamperfoelie streden om den voorrang. Dicht bij hen stond een van marmer en goud schitterend paleis.

Beeldhouwers en schilders, mozaïekwerkers en hoveniers liepen af en aan.

Bij elk die voorbijtrok, noemde de spin zijn bedrijf.

'Wat doen die allen hier?' vroeg de bij.

'Zij leggen de laatste hand aan dit door hen tot aanzien geroepen vorstelijk verblijf.'

'En de vrouw?'

'Bij den arbeid, waarop vol trots gewezen kan worden, moet gij haar niet zoeken.'

'Waar verschuilt zij zich dan toch, die nietsdoende?'

'Straks, luister nu.'

'Ik luister, maar ik versta niet. Die allen spreken een voor mij geheel vreemde taal. Waarom lachen zij echter bij elk woord zoo walgend waanzinnig?'

'Zij spreken over de voortplantings-lust.'

'Is die dan bespottelijk?'

'Voor ons dieren, neen, voor de menschen, ja.'

'Waarom klik-klakken zij zoo ak'lig tijgerachtig met hun mond?'

'Zij denken aan de vrouw, aan haar, die de vrucht van het ras in haar schoot draagt.' Weder snelden zij henen.

Thans plaatsten zij zich op een eenzame, kwijnende geranium. Het venster, waarvoor zij stond, was open. Zij gluurden naar binnen.

Een gebogen gestalte strompelde in het armoedige vertrek van den haard naar de tafel, van de tafel naar den haard.

'Stil', zei de spin, 'hij komt.'

'Wie?'

'De mensch.'

'Waarom waggelt hij zoo?'

'Hij is dronken.'

'Dronken! Wat is dat?'

'Zie, o bij, gij zuigt honing uit de bloemen, hij, de mensch, zuigt gif uit koren. Gij doet dat om nuttig te zijn, hij om dof te worden. Kijk.'

De mensch proefde van iets wat op tafel stond; plotseling vloog hij op, greep het eene stuk voor, het andere na, en sloeg het ten pletter op de gekromde gestalte. Deze boog onder de slagen nog dieper.

'Wie is het, die aldus lafhartig bukt voor den beul?' vroeg de bij minachtend.

'Dát, dát is de vrouw.'

'De vrouw, zij, die te zwak is om te arbeiden, te schoon om zich te verdedigen, te edel om zich met maatschappelijke belangen te mogen bezighouden? Wat laag, diep gezonken wezen!'

'Dat is niet hare schuld, o bij, Godsdienst, wet, traditie, hebben haar van eeuwen her verteld: Dat niets ter wereld haar den vloek van het hoofd kan nemen, die op haar aanzijn rust; dat alleen slaafsche onderdanigheid haar ten boete kan zijn, en

in laag kruipen langs den grond haar hoogheid schuilt. Zij heeft geloofd en voor het noodlot zich gebogen.'

Langen, langen tijd bleef de bij mijmeren. 'Boete doen, geregeerd worden, buiten arbeid staan en slagen ontvangen, omdat, omdat,... men de vrucht van het ras draagt', meesmuilde zij af en toe.

Eindelijk vloog zij opwaarts.

Den volgenden dag liet zij zich bezwangeren en doodde daarna den dar.
En de spin deed evenzoo.

Ik had u gewaarschuwd. Toch waren de mensen al wel wat gewend aan niet vrolijk stemmend proza met een extra belangstelling voor het slechte in de mens. Neem *La Terre* van Emile Zola, een van Druckers lievelingsschrijvers. In somberheid en geweld deed dat boek absoluut niet voor dit vertelsel onder.

Ook was het weinig stichtelijke einde van 'Waarom de bij zich koningin maakte' op zichzelf niet ontsproten uit het brein van een vrouw waarvoor je beter drie straatjes om kon lopen. In die tijd bestond er een levendige belangstelling voor allerlei rare gedragingen van dieren en diertjes. Zo stond in een verslag van een vrijdenkerscursus over het Darwinisme te lezen: 'Na afloop der voordracht vroeg mej. Drucker het woord, om in eenige welgekozen volzinnen op te komen tegen een schertsende opmerking, die de spreker had gemaakt naar aanleiding van de zonderlinge vrijage van sommige spinnen. Als uitzondering op een bijna algemeenen regel is nl. de wijfjesspin grooter dan het mannetje, en van deze meerdere grootte maakt zij misbruik door soms een smachtend, hofmakend mannetje eenvoudig op te peuzelen. Mej. Drucker meende, dat tegenover deze daad tal van onrechtvaardigheden worden begaan door de mannen en herinnerde eraan dat ook het adelaarswijfje grooter is dan het mannetje.'[3]

Burger

De nieuwe wetenschap over de oorsprong der soorten en de seksuele teeltkeus werd druk besproken en bejubeld, vooral ook weer door veel sociale hervormers, in hun strijd tegen godsdienst, wet en traditie. Hetzelfde drietal dat in Druckers vertelsel de vrouw had wijs gemaakt dat zij, omdat zij vrouw en moeder was, geen mens en burger kon zijn. Wilhelmina Drucker had van die zonderlinge vrijage van sommige spinnen een soort vergeldingsdaad, althans, stijlfiguurlijke, waarschuwing gemaakt. Je kunt ook zeggen, geen vadermoord, maar een even smartelijke als onvermijdelijke partnermoord. Behalve een waarschuwing aan het adres van mannen, ook een appel aan vrouwen; wees geen slaaf, maar bevrijd jezelf. Als het niet anders kan, dan langs deze onsympathieke weg. Die ik overigens, maar ik ben een vrouw en dat scheelt, in zijn grim-grappigheid heel grappig vind. Wilhelmina Drucker speelde daarmee op een sinistere manier met de eeuwenoude angst van mannen voor de erotische macht die vrouwen op hen uitoefenden - een angst die in het fin de siècle van toen breed werd gevoeld en uitgemeten. Als je de Europese geschiedschrijving tenminste moet geloven. Diezelfde angst kwam in deze tijd ook tot uiting in allerlei pleidooien tegen het kiesrecht voor vrouwen. De vrouw had al zoveel invloed, zelfs achter de schermen van de politiek, heette het dan. Je zou het zo kunnen uitdrukken: De vrouw was de man al fataal genoeg! Stel je voor dat zij hem ook zou verslinden - een passend woord - in de grote wereld buiten de binnenkamer. Daar, waar de rationele, mannelijke burger heer en meester was en de door hem gedragen vruchten werden onderzocht en beproefd! Vruchten, niet van het aard-

DE NOTENKRAKER

ACHTSTE JAARGANG NUMMER 7

VROUWENKIESRECHT EN DE ARBEIDERS.

De arbeider: „Alleen als zij er ook van zal profiteeren, zijn wij bereid, u te helpen het vrouwenkiesrecht te veroveren."

Spotprent betreffende het vrouwenkiesrecht van Albert Hahn voor *De Notenkraker*, 1914

se ras maar van zoiets verhevens en universeels als de menselijke geest. Stel je voor, als zich daar eveneens verslindende vrouwen zouden ophouden, dan had hij niets meer!

Ook heette het, vaak in hetzelfde betoog: de vrouw is te mooi om zich met die vuile politiek bezig te houden. Zo was het zowel de angst voor haar verleidingskunst als de angst voor het verlies daarvan, die de tegenstanders van het vrouwenkiesrecht parten speelden.

Wilhelmina Drucker had in 1889 de Vrije Vrouwenvereeniging opgericht. Het woord 'vrij' gaf vrouwen van elke politieke kleur de ruimte zich aan te sluiten. Mannen konden géén lid worden, enkel en alleen omdat zij geen vrouw waren. Zoals vrouwen bij de grondwetswijziging van 1887 van het kiesrecht waren uitgesloten, enkel en alleen omdat ze geen man waren - op grond van hun sekse dus.

In de roman *Kamertjeszonde* van Herman Heyermans uit 1897, waarin ook al druk werd geprobeerd uit de binnenkamer weg te breken, heette het dat de Vrije Vrouwen 'knoeiden'. Met hen deden dat al die verenigingen die opkwamen voor de, misprijzend tussen aanhalingstekens gezet, 'rechten en belangen van de vrouw.'[4] In die afkeuring schuilde alweer een mannelijk ongemak: de politieke benauwdheid van de SDAP dat de vrouwen uit het volk ook tegen hun eigen mannen en kameraden zouden opstaan. Omdat klasse- en sekseonrecht nu eenmaal niet samenvielen zouden zij immers wel eens achter die, zoals het in alle sociaal-democratische weerzin heette, 'burgerlijke' dames aan kunnen gaan. Maar Wilhelmina Drucker was helemaal niet burgerlijk. Het ging de Vrije Vrouwenvereeniging en de daaruit voortgekomen Vereeniging van Vrouwenkiesrecht om de rechten van de mens en burger, in de gedaante van de vrouw. En daar hoefde je niet 'burgerlijk' voor te zijn. In het sprookje was 'de mensch' een man. Godsdienst, wet en traditie belemmerden zijn wederhelft om ook 'mens' te worden. Godsdienst wet en traditie, én de mannelijke ijdelheid (dat woord gebruikte Wilhelmina Drucker graag en vaak), die godsdienst, wet en traditie naar haar hand had gezet.

Binnenkamer

Een ander argument tegen het kiesrecht was dat de vrouw koningin in huis was. En met die waardigheid kon ze tevreden zijn. Maar de bij die zich koningin maakte zag in die armoedige binnenkamer met die geranium ervoor iets heel anders. Vandaar dat ze zichzelf maar koningin maakte.

Het beeld van een binnenkamer kan als metafoor dienen voor de opsluiting van alle mensen die zichzelf wilden worden. Voor vrouwen kon zo'n binnenkamer echter een reëel bestaande, en zelfs formeel juridisch begrensde, opgeslotenheid zijn. Als ze waren getrouwd waren ze 'handelingsonbekwaam', als moeder hadden ze geen ouderlijke macht. Ze moesten hun man gehoorzamen, die het hoofd van de echtvereniging was. Zo stond dat in de wet. Dat alles werd als volgt gelegitimeerd. De vrouw was de zwakke sekse, en moest daarom worden beschermd. Nu kun je je afvragen: wat is er mooier dan beschermd worden door iemand die je lief is? Maar de vrouw was eigenlijk net een kind, ze

moest ook tegen zichzelf worden beschermd. Het was een systeem van bescherming door onderwerping.

Wilhelmina Drucker vond dit allemaal één grote leugen. Zij schreef: 'Die zwakheid der vrouw is een zonderlinge zaak: waar zij werkelijk bestaat en bescherming behoeft, daar wordt er totaal geen acht op geslagen.'[5] Ze doelde bijvoorbeeld op ongehuwde vrouwen, die zonder onderwijs hun brood moesten zien te verdienen. Geschoolde arbeid, waar je trots op kon zijn, zo leerde de bij, hielden mannen voor zichzelf. De bij leerde ook dat de vrouw te zwak was om te arbeiden. Maar de zwakke sekse deed weer wel zware arbeid, in fabriek, thuis of op het veld. Drucker doelde ook op de onbeschermde positie van moeders en kinderen, als de man des huizes al het geld opmaakte, zelfs dat, wat door hen verdiend was. In dit sprookje nam zij het meest schrijnende voorbeeld: wat 'de mensch' als alcoholicus anderen kon aandoen. Dat was een van de bitterste kanten van het drankprobleem, dat op zijn beurt weer een van de nijpende problemen van de 'sociale quaestie' uitmaakte. Als een getrouwde man en vader het geld verdronk, had hij de wet aan zijn zijde; als hoofd van de echtvereniging had alleen hij de zeggenschap over het gemeenschappelijke geld. Tot verdriet van verlichte rechters in die tijd. Wanneer er weer eens een uitbreiding van het kiesrecht - alleen voor mannen - tot stand kwam, kon je Drucker dan ook steeds met zoveel woorden horen zeggen: de heren hebben liever dat ze door dronkaards worden gekozen, dan door ernstige, hardwerkende moeders.

Volgens de wet, de traditie en de bijbel mocht de vrouw geen gezag over de man hebben. Dat was de kern van de zaak. Een vrouw mocht dus niet het recht of de macht krijgen, een man in of uit het parlement te stemmen. Laat staan dat ze er zelf zitting in mocht nemen. Wilhelmina Drucker zou zeggen: 'Wet, traditie en bijbel kenden geen overleg, compromis of demokratie tussen de seksen. Er kon er maar één de baas zijn, dat dikteerde de mannelijke benauwdheid. Waarom eigenlijk? En als dat zo was, waarom kon de vrouw dan niet de baas zijn? Waren mannen soms bang dat - zoals de waard is vertrouwt hij zijn gasten, vrouwen hen ook zo zouden behandelen?' Tot zover in Druckerstijl.

We zouden kunnen zeggen dat mannen het zich niet konden voorstellen destijds, in gelijkheid samenleven, buiten en binnen. De vrouw was slechts gelukkig 'in vrijwillige onderwerping aan iemand, dien zij als haar meerdere beschouwt'.

Aldus een vooraanstaand bioloog, in navolging van de geavanceerde liberaal Samuel van Houten (de jonge). Wat weer werd nagezegd in het parlement.[6] Maar feministen stonden op, met verhalen dat deze wijsheid verkeerd begrepen mannelijk eigenbelang was. Dat het mogelijk was samen in gelijkheid te leven en dat ze dat als feministen ook eisten. Er is geschreven dat er op het breukvlak van twee eeuwen doemdenken was, angst voor verslindende vrouwen en een teloorgang van de innerlijke zekerheid van de Europese bourgeoisie. Daar is veel over te zeggen, de geleerden zijn het er niet over eens. Als er wat

van waar is, kan dat wel eens mede hebben gelegen in de confrontatie van mannen met hun verloofdes en echtgenotes, moeders en zusters, die wel wat zagen in het feministische sprookje over een verkeerd begrepen mannelijk eigenbelang en een betere wereld voor beide seksen.

Deze tekst is een bewerking van de voordracht die Marianne Braun hield op het twintigste symposium van de Werkgroep Biografie, 'De Hollandse binnenkamer', gehouden op 20 maart 2000 in Den Haag.

Eindnoten:

1 Aldus de titel van een door F. Domela Nieuwenhuis verzamelde bundel. (Gorinchem, 1903)
2 *De Klok*, 7 febr. 1891; *Evolutie*, 29 maart 1893.
3 *De Strijd*, 6 maart 1892.
4 Herman Heyermans, *Kamertjeszonde.* Utrecht, 1981 (herdruk Prismaboeken), p. 381.
5 'Het feminisme á la v.d. Goes.' *Evolutie*, 4 april 1900.
6 C.J. Wijnaendts Francken, 'De vrouwenbeweging. Een psychologische studie'. *Vragen des Tijds*, 1897 II, 224-242, cit. 234; Handelingen Nederlandsche Juristen-Vereeniging, 1882 I, p, 47.

‘Het is al heel wat dat we elkaar kunnen schrijven’ Een ‘briefwisseling’ tussen Belle van Zuylen en Aletta Jacobs.

Nelleke Noordervliet en Inge de Wilde

Aletta Jacobs (1854-1929) was de eerste vrouwelijke arts in Nederland. De Nederlands-Zwitserse schrijfster Belle van Zuylen (pseudoniem van Isabella Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken, 1740-1805) geldt als een van de meest geëmancipeerde vrouwen van haar tijd. Inge de Wilde en Nelleke Noordervliet schreven een fictieve briefwisseling tussen de twee.

Amsterdam, oktober 1879

Aan Mademoiselle Isabelle Van Tuyll van Serooskerken

Chère Mademoiselle,

Par cette lettre j'ai l'honneur de vous envoyer ma thèse de doctorat, que j'ai défendue le 8 mars à l'Université de Groningue.

Ik had u mijn dissertatie al eerder willen zenden, maar kort na mijn promotie vertrok ik naar Engeland om in een ziekenhuis mij verder te specialiseren in vrouwen- en kindergeneeskunde. Daarna vroeg mijn verhuizing naar de Amsterdamse Herengracht veel van mijn tijd en bovendien vond in de afgelopen septembermaand in Amsterdam een Internationaal Medisch Congres plaats; mijn Engelse collega Frances E. Hoggan en ik waren er bijna de enige vrouwelijke artsen, waardoor wij in het middelpunt van de belangstelling stonden.

Ik wilde mijn proefschrift opdragen aan de hoogst geplaatste vrouw in ons land, de jonge Emma van Waldeck Pyrmont, met wie de Koning sinds kort is getrouwd en ik haastte mij dus haar te vragen of zij met een opdracht in zou stemmen. Van haar secretaris kreeg ik evenwel per kerende post bericht dat ‘Hare Majesteit zich van een dergelijke aanbieding nog liever wenste te onthouden’ en daarom treft u in mijn boek de naam aan van de schoonzuster van de koning, Maria Prinses van Pruisen.

Ik ken uw brede belangstelling en het zou mij niet verbazen indien u zich voor mijn betoog *Over localisatie van physiologische en pathologische verschijnselen in de groote hersenen* interesseert. Het is natuurlijk in de eerste plaats geschreven voor medici, maar het valt voor iemand van uw eruditie zonder moeite te volgen. Het onderzoek naar de vraag waar in de hersenen bepaalde lichaamsfuncties en psychologische verschijnselen zijn gelokaliseerd staat in Nederland nog in de kinderschoenen, maar in het buitenland heeft onderzoek de laatste decennia uitgewe-

Aletta Jacobs

zen dat de hersenen geen homogeen orgaan zijn, maar bestaan uit een conglomeraat van verschillende centra. Afwijkende sensomotorische verschijnselen in het lichaam gaan gepaard met veranderingen in bepaalde hersengedeelten. En dat ook bij afwijkingen in de geest stoornissen optreden in de hersenen is aan geen redelijke twijfel onderhevig. In het Gronings Academisch Ziekenhuis deed ik zelf onderzoek bij patiënten die met hersenletsel waren opgenomen en ik kan niet nalaten met enige trots te vermelden de eerste Nederlander te zijn die op dit onderwerp promoveerde.

Tijdens mijn studietijd gingen mijn gedachten vaak naar u uit en ik was me ervan bewust het leven te leiden dat ook u zich zou wensen. Vooral mijn Groningse jaren verliepen zonder noemenswaardige tegenstand. Aan de liberale Groningse hoogleraren waren de ideeën van de Verlichting niet voorbij gegaan en zij meenden dat er geen grond is aan vrouwen een hogere opleiding te onthouden. Hier in Amsterdam ondervind ik evenwel van mijn collega-artsen de nodige weerstand. Wat dit betreft is er de afgelopen eeuw in de strijd voor grotere onafhankelijkheid van de vrouw nog geen noemenswaardige voortgang geboekt.

Aanvaard, Mademoiselle, mijn gevoelens van hoogachting en sympathie,
Uw
Dr. Aletta H. Jacobs.

Colombier, oktober 1800

Aan Dr Aletta H. Jacobs

Chère Madame,

U richt uw brief aan Mademoiselle Isabelle van Tuyll van Serooskerken. Dat ben ik inderdaad. U zegt mijn onafhankelijkheid en mijn verzet tegen gedragsregels opgelegd aan vrouwen van mijn stand te bewonderen. Als Mademoiselle de Tuyll heb ik me zeker een slechte naam verworven op dat terrein, maar als Madame de Charrière heb ik naar mijn idee pas die onafhankelijkheid en dat verzet persoonlijk in de praktijk gebracht en door mijn geschriften voor een breder publiek aan de orde gesteld. Mijn kleine boutade *Le Noble* die nog voor mijn

huwelijk verscheen en ook weer uit de handel werd genomen acht ik wel een aardige maar geen wezenlijke bijdrage aan de oplossing van het probleem dat - zo begrijp ik uit uw woorden - na een eeuw nog steeds niet tot het verleden behoort. Dat er vooruitgang is geboekt lijkt mij buiten kijf. U bent daarvan het levende bewijs. Dat geeft u recht op mijn bewondering en ook op mijn afgunst. Ik antwoord u dus als Madame de Charrière. Vanuit mijn rijpere ik kan ik met voldoende overzicht en bitterheid het lot betreuren dat me geboren deed worden in 1740.

Uw brief heeft me aan het denken gezet. Stel nu eens dat de universiteit van Utrecht haar deuren voor mij had geopend, zoals een eeuw eerder voor Anna Maria van Schuurman, die verborgen achter een scherm de colleges mocht volgen, zonder overigens het recht te hebben academische examens af te leggen. Ik zou bij Rijklof Michael van Goens hebben kunnen studeren, het Utrechtse wonderkind, dat wat al te voortvarend voor vaderlands calvinistische begrippen het deïsme verdedigde. Ik heb een paar brieven met hem gewisseld, maar juist nu ik ze zoek om u te epateren met wat citaten, kan ik ze niet meer vinden. Misschien zou het toch iets te hoog zijn gegrepen voor mijn ongedurige geest: de klassieken, de grote filosofen en theologen. Te abstract. Te grandioos. Te ver weg van het aardse bestaan waarmee wij vrouwen zo veel meer onontkoombare, lichamelijke banden hebben dan mannen.

Uw keuze voor de medische wetenschap begrijp ik, al zou het niet de mijne zijn. Het is concreet en nuttig. Maar ik kan geen bloed zien. Wat meer kennis en openheid op dat terrein zouden me echter heel wel te stade zijn gekomen. Ik heb een regiment artsen versleten en talloze baden bezocht. Zonder al te veel resultaat. Een van mijn grootste zorgen was in tijden van lichamelijk ongemak de geest ongebroken en onaangetast te houden. Als ik u zeg dat ik somber ben en dat ik in het verleden perioden heb gekend van diepe neerslachtigheid en dan weer momenten van euforie, wordt dat dan door een lichamelijke afwijking veroorzaakt, of is het omgekeerd? Kun je van griep gek worden? Is waanzin een lichamelijke kwaal, aantoonbaar in de hersenen, waar in principe een remedie tegen te vinden is? U begrijpt, ik wil graag misbruik maken van uw kennis door u per brief een gratis consult te vragen. Ik kan natuurlijk ook uw dissertatie lezen. Maar voor het geval mijn eruditie tekort schiet, wilt u mij misschien terwille zijn. Ook zou ik graag iets meer weten over de aard van de weerstand die u ondervindt bij uw collega-artsen. Ondervindt u ook weerstand bij uw patiënten?

Een andere vraag. U koos ervoor uw proefschrift aan de koningin op te dragen, als hoogst geplaatste vrouw in het land. Wat deed u, toen u bij haar een blauwtje liep, uitwijken naar de schoonzuster van de koning? Had u toen niet aan mij kunnen denken? Ik plaag u maar. Ik dank u voor uw prachtige, fiere boek.

De herfst is schitterend. Ik zou er vrede mee hebben als het mijn laatste was.

In bewondering,

Isabelle De Charrière de Tuyll.

Amsterdam, december 1879

Chère Madame,

Het spijt me dat ik u als Mademoiselle Van Tuyll schreef, maar ik wist niet dat u inmiddels was gehuwd en naar Zwitserland vertrokken. U begint op uw beurt uw brief aan mij met ‘Chère Madame’; ik neem aan dat eerbied voor mijn doctorstitel u dat ingeeft, want ik ben vijf en twintig en niet getrouwd. Op het Amsterdamse medisch congres trok ik als jonge doctores veel aandacht; een buitenlands medicus deed mij zelfs een huwelijksaanzoek, maar mijn hart bleef onberoerd. De enige man, voor wie ik veel vriendschap voel, is Carel Victor Gerritsen, graanhandelaar uit Amersfoort en vriend van Multatuli. Als hij op maandag de beurs in Amsterdam bezoekt, komt hij met een zekere regelmaat bij mij op visite. Hij is een feminist en ergert zich net als ik aan de achterstelling van vrouwen en aan de belachelijke huwelijkswetgeving die gehoorzaamheid van de vrouw aan de man voorschrijft. Vaak leent hij mij boeken uit zijn omvangrijke bibliotheek die een groot aantal titels bevat over de positie van de vrouw. Een collectie boeken die, naar men zegt, haar gelijke in Europa niet kent.

U steekt uw licht ver onder de korenmaat, want hoe kunt u eraan twijfelen dat u geschikt zou zijn voor een academische studie. Zeker had u bij Van Goens kunnen studeren. Zegt de naam van de theoloog IJsbrand van Hamelsveld u iets? Hij was bekend om zijn pleidooien voor burgerrechten voor vrouwen en kreeg in 1795 door de Utrechtse universiteit een professoraat aangeboden, dat hij helaas weigerde. De Groningse universiteit kende in dezelfde tijd de hoogleraar Frederik A. van der Marck, die eveneens opvattingen over de vrouw koesterde, die u zullen aanspreken. In 1798 verscheen zijn *Schets over de rechten van den mensch*, waarin hij pleitte voor vergaande gelijkberechtiging van man en vrouw.

Ik had niet verwacht dat mijn proefschrift zoveel in u los zou maken. Dat ik mijn boek per se aan een vrouw uit de koninklijke familie wilde opdragen heeft zeker te maken met het feit dat mijn joodse, in Amsterdam geboren grootouders, net als veel andere joden, de stadhouders uit het huis van Oranje een warm hart toedroegen, omdat zij van hen bescherming hadden genoten. En mijn ouders steunden Willem I, die de emancipatie van joden verder bevorderde.

Daarbij, ik zeg het u eerlijk, ik ben mij er zeer wel van bewust dat ik als eerste vrouwelijke gepromoveerde voor de Nederlandse vrouw de weg heb vrijgemaakt naar een universitaire studie en ook die trots bracht mij er toe zo onbescheiden te zijn het Koninklijk Huis te benaderen.

Uw gebrek aan medische kennis verwondert me niet. Op mijn spreekuren merk ik hoe weinig mijn vrouwelijke patiënten van alleen al de anatomie van hun lichaam weten. Ik heb dan ook het plan een boekje over het vrouwelijk lichaam samen te stellen met beweegbare platen en verklarende tekst.

Verlichte medici zijn er inmiddels wel van overtuigd dat lichaam en geest onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden, ja sterker, dat lichaam en geest in wezen één zijn, en dat het dus niet zo is dat bij over-

lijden de geest het lichaam verlaat. Dit intrigerende samenspel van geest en lichaam kent echter nog vele raadselen en het zal nog lang duren voordat bekend zal zijn op welke manier zij op elkaar inwerken en hoe bijvoorbeeld depressies ontstaan.

Ook ik heb enkele periodes van neerslachtigheid gekend. Eerst als meisje omdat ik toen nog geen mogelijkheid zag te ontkomen aan de strenge conventies die vrouwen elke bewegingsvrijheid ontnamen. Ook recent was ik depressief omdat mijn natuurlijke lichamelijke verlangens geen bevrediging vonden. Ik slikte er morfine voor, zoals wel meer jonge vrouwen tegenwoordig doen. Ik aarzel natuurlijk u zo vrijmoedig over dit onderwerp te schrijven, maar ik weet dat u over dergelijke zaken nadenkt en dit na zult kunnen voelen.

Mijn spreekuur begint. Dank voor uw brief. Met warme gevoelens,

Uw Dr. Aletta H. Jacobs

Colombier, december 1800

Chère Aletta,

(Ik noem u bij uw voornaam, want u bent zoveel jonger dan ik. Bovendien klinkt uw naam zo lief en tegelijk een beetje pedant. Ik denk dat u zelf zo bent.)

Sinds kort heeft de mens zich losgemaakt van de aarde en ziet hij als een vogel de woelingen van de wereld onder zijn voeten vanuit zijn ballon gevuld met hete lucht. Dat is een hele omwenteling. Wie met beide benen op de grond staat, midden in zijn tijd, heeft vaak een beperkte horizon. Wat u mij allemaal vertelt over de vaderlandse geleerden die pleitten voor gelijkberechtiging van de vrouw is mij om die reden (gebrekkig zicht) ontgaan. U heeft vanuit uw hoge positie in een latere tijd een beter overzicht over mijn tijd. Daar benijd ik u om. De toon van uw brieven bevalt me. U bent openhartig maar niet al te vrijmoedig. U bent gedecideerd en geleerd maar ook vol mededogen. Ik zou u graag eens spreken in de intimiteit van mijn slaapvertrek. Maar helaas, zover is de wetenschap nog niet gevorderd, dat we elkaar kunnen ontmoeten. Het is al heel wat dat we elkaar kunnen schrijven, vindt u ook niet? Ik zou graag de correspondentie voortzetten, maar de komende weken krijg ik bezoek, dat me ongetwijfeld van mijn pennenvrienden zal afhouden. Ik heb erge last van mijn ingewanden. Was u maar hier om me te raden.

Uw Isabelle de Charrière.

Amsterdam, 5 februari 1880

Chère Madame,

De gejaagdheid in uw brief herken ik zo goed. Vooral sinds ik naast mijn praktijk met mijn vriendin Hélène Mercier de krottenwijken in de Jordaan bezoek. Het is veel werk en de confrontatie met de ellende treft me diep. Het zijn omstandigheden waar ik nooit eerder mee in aanraking was gekomen en ik denk dat ze ook u vreemd zijn. Neem mij niet kwalijk dat ook ik daarom slechts kort kan schrijven. Ik wil u alleen graag zeggen

dat het mij opvalt hoe vaak u klaagt over uw gezondheid, zonder dat u aan kunt geven dat u een bepaalde ziekte heeft of concrete klachten.

Van veel vrouwen op mijn spreekuur hoor ik hetzelfde. Zij voelen zich lusteloos, lijden aan duizeligheid en liggen veel op bed, met migraine, buikklachten en wat niet al. Lichamelijk onderzoek brengt echter zelden iets aan het licht. Ik raak er steeds meer van overtuigd dat jonge vrouwen uit onze kringen ziek worden omdat het hun niet is toegestaan hun vleugels uit te slaan, zich nuttig te maken of een beroep uit te oefenen. Zij zijn maatschappelijk in hun vrijheid beperkt, net zoals hun corsetten hun lichaam insnoeren. Het huwelijk is de enig aanvaarde mogelijkheid voor hen en jonge meisjes zie ik soms hals over kop trouwen met een man die zij au fond niet beminnen.

Wat in mijn tijd voor vrouwen geldt, gold zeker ook in de uwe. Natuurlijk zou ik niet willen suggereren dat u uw echtgenoot niet lief hebt, maar de sociale beperkingen die u zijn opgelegd, vormen naar mijn indruk een grote beklemming voor u. In deze bewoordingen zou ik met u spreken, als u op mijn spreekuur kwam. Nu dat niet mogelijk is, schrijf ik het u maar.

Uw toegewijde,
Aletta H. Jacobs.

Colombier, oktober 1803

Chère Aletta,

U heeft een hand in het water van mijn ziel gestoken als om er de temperatuur van te meten en het slib op de bodem losgewoeld. De rusteloosheid die me vroeger kwelde keerde terug. U heeft de vinger op een wonde plek gelegd maar u voelt onvoldoende aan voor welk dilemma vrouwen als ik stonden bij het aangaan van een huwelijk. Ik zeg met opzet ‘vrouwen als ik’, want er zijn zoveel andere vrouwen die niet eens aan de weelde van ons dilemma toekomen, die tot een klasse behoren waar het verschil tussen de sexen door armoede en gebrek van ondergeschikt belang is. De strijd om het naakte bestaan wordt daar door mannen en vrouwen gelijkelijk gestreden, en het zou me niet verbazen wanneer juist in de krottenwijken ware liefde kan opbloeien. Ik heb het gezien toen ik in Parijs verbleef. Ik zie het hier op het land. Menselijkheid is niet gebonden aan klasse, geld of status. Ik heb soms de indruk dat ze juist gedijt waar die elementen ontbreken.

Het huwelijk geeft een vrouw een zekere vrijheid van bewegen. Een verstandshuwelijk is daarom zo kwaad nog niet. Liefde geeft een huwelijk een wankele basis. Liefde kan overgaan, opbranden, wegsmelten. Ik moet er niet aan denken tot welke ellende uitgedoofde passie leidt binnen de muren van een huwelijk. Tegenover elkaar te zitten aan tafel en de as van verbittering tussen de lippen te proeven. Naast elkaar in bed te liggen en de aanraking die vroeger een golf warmte door het lichaam heenzond te vrezen als die van een melaatse. Wat er niet geweest is kan niet verloren worden en de pijn van verlies veroorzaken. ‘It is better to have

loved and lost than never to have loved at all’ zegt een dichter, of gaat een dichter nog zeggen. Ik weet niet of ik

het met hem eens ben.

Mijn grote, eerste, voornamelijk papieren liefde was Constant d'Hermenches. Onze ontmoetingen zijn op de vingers van een hand te tellen, maar we hebben jarenlang met elkaar gecorrespondeerd. Van alles wat een verbintenis tussen ons in de weg stond was zijn huwelijk met een ziekelijke vrouw misschien niet eens het belangrijkste, maar het voert te ver u alles in detail te vertellen. Opgewonden kinderen die we waren, bedachten we een plan om vaker en intiemer bij elkaar te kunnen zijn. Daartoe zou ik met zijn vriend de markies de Bellegarde trouwen en Hermenches zou dan vaak bij ons te gast zijn, een arrangement waar Bellegarde wel oren naar had. Het is niet doorgegaan. Onze liefde bleef steken in een kunstmatige roes, die - eenmaal voorbij - geen littekens achterliet. Mijn andere liefdes werden gekenmerkt door dezelfde stagnatie, dezelfde angst voor totale overgave. Ik heb wat dat betreft een doortrapte hand van kiezen.

Mijn huwelijk met Charrière is gebaseerd op genegenheid en vriendschap. Iets meer dan een huwelijk uit berekening, iets minder dan een huwelijk uit liefde. Ik hoopte op vrijheid en heb die wel degelijk in ruime mate gekregen, nee: bevochten, maar ik was niet tevreden. Ik hoopte op de kalmte van een getemd hart, maar dat werd me niet toegestaan. Ik weet niet of het vooral de sociale beperkingen zijn die me hebben gefnuikt in mijn ambities. In elke tijd, in elke gemeenschap ondervinden individuen dat er grenzen zijn gesteld aan hun vrijheid, dat er persoonlijke beperkingen zijn die hen ervan weerhouden hun dromen waar te maken. Het gaat erom een balans te vinden tussen

Belle van Zuylen, geschilderd door J. Juel

wat een mens kan en wat een mens wil. Wat hij kan wordt bepaald door talent en maatschappelijke positie. Wat hij wil wordt ingegeven door verbeeldingskracht en ambitie. Naar welke kant de balans doorslaat, wordt deels bepaald door omstandigheden en toeval en deels door karakter, dat wil zeggen het vermogen

tegenslag te incasseren. U lijkt me het schoolvoorbeeld van een vrouw met karakter. Mij heeft altijd iets ontbroken. Moed.

Opstandigheid, woede en bitterheid zijn verwoestende emoties, ze branden het landschap van de ziel kaal. Dat heb ik tijdig gemerkt en ik - kinderloze - heb mijn toevlucht gezocht tot de meest vruchtba-

re en meest lonende bezigheid die een mens kan kiezen: ik heb mijn ervaring, mijn kennis, mijn gevoelens van warmte en vriendschap gegeven aan de jonge vrouwen die mij om raad vroegen. Ik heb opgevoed. Dat is een verdienste waar ik trots op ben. Dat, lieve Aletta, heeft uiteindelijk geleid tot vrouwen zoals jij.

Ik wens je een sterk hart en levenskrachtige dromen toe.
Isabelle de Charrière

Amsterdam, 8 december 1882

Chère Madame,

Natuurlijk voel ik me gevleid dat u mij karakter toekent, maar u doet zichzelf te kort door uzelf moed te ontzeggen. Juist de onverschrokkenheid waarmee u Constant d'Hermenches tegemoet trad, met hem een correspondentie voerde, die inging tegen de regels van fatsoen, en de onverbloemde manier waarop u uw liefde voor hem liet blijken, dat alles getuigt van persoonlijkheid en durf.

Er klinkt berusting en teleurstelling uit de woorden die u wijdt aan uw huwelijk met monsieur De Charrière, dat zoveel minder gepassioneerd is dan uw relatie met Hermenches. Maar was het niet juist de afstand die u van Hermenches scheidde, het onvervulde, dat de hartstocht voedde? Hoe zou uw leven zijn verlopen als u met hém was getrouwd of met Bellegarde? Zou de passie stand hebben gehouden?

Ach, ik spreek naar ik verstand heb. Hoewel ik voor de buitenwereld de indruk maak een rationele vrouw te zijn, die haar leven in de hand heeft, word ook ik voortgedreven door emoties. Carel Victor Gerritsen, ik schreef u al over hem, neemt een steeds grotere plaats in mijn gedachten en gevoelens in. Ons contact hoeft zich gelukkig niet te beperken tot een briefwisseling, wij zien en spreken elkaar regelmatig. Maar precies wat u begeerde, een intenser contact, daar aarzel ik over. Wil ik mijn leven volkomen met hem delen? Eén ding is zeker: een huwelijk voor de wet zal ik niet aangaan. Ik zou alleen in vrijheid met hem kunnen leven, in hetzelfde huis wellicht, maar ieder in zijn eigen vertrekken. Verder zou ik niet gaan, uit vrees mijn onafhankelijkheid te verliezen. En mijn beroep, waar ik mij met hart en ziel aan wijd, zou ik nooit opgeven, ook omdat het mijn financiële zelfstandigheid garandeert. Ik ben er diep van doordrongen dat de sociale gevolgen van een vrij huwelijk niet gering zouden zijn. Ik plaats mij letterlijk en figuurlijk buiten de wet. En het brengt ook op ander vlak een complicatie met zich mee. Hoewel mijn vele werkzaamheden, - ik strijd de laatste tijd ook voor het verwerven van kiesrecht voor de vrouw -, mij zeer in beslag nemen, kan dit mijn verlangen naar kinderen niet onderdrukken. Het brengt mij in verwarring, ook omdat ik niet weet of ik kinderen geboren zou willen laten worden in een vrije relatie. Zelf kan ik de de maatschappelijke afwijzing verdragen, maar mag men ook kinderen daaraan blootstellen?

U schrijft dat u kinderloos bent gebleven. U zegt niet wat daar de reden van is. Mogelijk betreurt u het. In mijn praktijk zie ik het tegenovergestelde. Ik word geconfronteerd met de problemen van

vrouwen die juist te veel kinderen krijgen en daaronder lijden. Hun lichaam kan de vele zwangerschappen niet verdragen en voor veel gezinnen is het grote kindertal ook financieel een te zware last.

Nog niet zo lang geleden is hier in Amsterdam een vereniging opgericht die er naar streeft echtparen te helpen niet meer kinderen te krijgen dan zij wensen. Zowel Gerritsen als ik zijn daar nauw bij betrokken en aan veel vrouwelijke patiënten kan ik sinds enige tijd een hulpmiddel voorschrijven, dat zwangerschap voorkomt. Ook dit levert mij naast dankbaarheid, veel hoon en weerstand op.

Men zegt mij soms dat ik de weg geëffend heb voor vrouwen die een universitaire opleiding willen volgen. Dit is niet onwaar, maar in veel opzichten ging u mij voor. Uw scherpe geest, uw eigenzinnigheid en, ja, zelfs uw onconventionele relatie met Hermenches bewijzen dat ook vrouwen vóór mij het waagden zich te verzetten.

Het is mij een vreugde u dat te kunnen schrijven en u ervoor te bedanken.

Uw Dr. Aletta H. Jacobs

Nelleke Noordervliet en Inge de Wilde schreven deze 'briefwisseling' tussen Belle van Zuylen en Aletta Jacobs voor de studiedag 'Vrouwen en Wetenschap' van de landelijke Werkgroep Universiteitsgeschiedenis, die op 8 december 2000 werd gehouden aan de Vrije Universiteit te Amsterdam.

Toon gaf de ruimte
Michel van der Plas en Van Duinkerken
Wam de Moor

Na zijn boeken over Guido Gezelle en J.A. Alberdingk Thijm heeft Michel van der Plas over een derde katholieke erflater een biografie geschreven. Zijn levensverhaal van Anton van Duinkerken concentreert zich op de rol die Van Duinkerken vervulde als apologeet van het katholicisme. Hij was een man wiens blik op de werkelijkheid altijd werd gekleurd door zijn doorkijk op de hemel.

Dit voorjaar publiceerde Michel van der Plas zijn biografie van de katholieke icoon uit de jaren dertig en veertig: Anton van Duinkerken. De titel was veelzeggend: *Daarom, mijnheer, noem ik mij katholiek.* Ze liet er geen misverstand over bestaan welke Van Duinkerken Van der Plas in het licht wilde zetten: niet zozeer de essayist die de strijd aanbond met *Forum* en in het bijzonder met Ter Braak als wel de apologeet van het onder literatoren meer en meer verdacht geachte katholicisme.

De schrijver volgt de compositie van de klassieke biografie: van de wieg tot het graf. Van ‘Voor het geluk geboren’ (1903-1918) tot ‘Wie aan Gods vreugd wil raken, ga door het leed’ (1968). Van Asselbergs' geboorte tot Van Duinkerkens dood. Of: hoe iemand een andere identiteit krijgt waarin hij het meest zichzelf blijkt te zijn geworden.

Ik heb die identiteit leren kennen toen ik zijn gedichten, zijn essays en vooral zijn stukken in *De Tijd* las, in de vele uren dat ik met alle neerlandici in de collegebanken aan de Muchterstraat naar hem zat te luisteren, maar ook toen ik als jonge medewerker van *De Gelderlander* avondjes moest verslaan waarop hij zich als ongeëvenaard improviserend spreker liet gelden. Wij, zijn studenten en altijd wat ambivalente bewonderaars, zeiden ‘Toon’. Of ‘Professor’. Dat was de man met wie we in *Old Dutch* aan de Burchtstraat tussen twee pilsjes door het onderwerp van onze scripties bespraken. In die gesprekken kwam zijn gedreven katholiek zijn uiteraard ook tot uitdrukking. Jaargenoten die Lodewijk Makeblijde of Adriaen Poirters als onderwerp kozen, twee schrijvende priesters uit de zeventiende eeuw, konden op vanzelfsprekender bijval rekenen dan ik, die op een achternamiddag gegrepen was door de figuur en het werk van Van Oudshoorn. Maar Toon gaf ruimte, ook aan mij. Dat kan gelegen hebben aan het feit dat ik toen al schreef - weliswaar in een lokale krant en in de *Vox Carolina* - en rare teksten leverde voor het groenentoneel. Dat sprak hem aan. Zulke dingen vond hij aardig in zijn studenten en dat zag je bij andere hoogleraren haast

nooit. Het paste nauwelijks binnen de academische status. Voor hen leidde al dat creatieve gedoe maar af.

In de reacties van de critici is er eigenlijk niet zoveel waardering geuit over *Daarom mijnheer, noem ik mij katholiek*, toch het meest originele werk van de biograaf Van der Plas die zelf ooit de lichtvoetige - *Dance for you* - jongere katholieke dichter was die zijn religie een wat eigentijdser gezicht meende te geven door Gods schepping aan te bevelen als 'The Greatest Show on Earth'. Kees Fens bleef glimlachen in zijn kritiek op het boek, maar zijn oordeel was in feite niet mild. Wetenschappelijk deugde er niet veel van, en Fens hing dat oordeel op aan het feit dat Van der Plas bijfiguren als 'den Siemer' en de hoogleraar Arends noemde zonder in te gaan op hun achtergrond. Sjoerd van Faassen zette rustig uiteen hoe deze biografie in elkaar zat, maar uiteindelijk achtte hij het inzicht van Van der Plas in het hoe en waarom van Van Duinkerkens ontwikkelingsgang niet scherp genoeg om van een geslaagde biografie te kunnen spreken.

Mensen die met Van Duinkerken te doen hebben gehad, waren ook niet tevreden. Zoon Fons Asselbergs vond dat Van der Plas zijn vizier wel erg smal had geopend en bijvoorbeeld niets had begrepen van Van Duinkerkens verslappende strijdlust na de oorlog. Zijn vaders houding was volgens de zoon nu er nu eenmaal een van 'contemplatie' in plaats van 'combattement' geworden. Je ziet dat wel meer bij ouder wordende mensen. Mariëlle Polman, die eerder dit jaar promoveerde op Van Duinkerkens werk als criticus in *De Tijd*, maakte Van der Plas het verwijt dat deze zo veel werk buiten beschouwing had gelaten en zich vooral op de stukken in *De Gemeenschap* - van voor de oorlog - had geconcentreerd, maar bijvoorbeeld nauwelijks naar zijn enorme productie in *De Tijd* had gekeken.

Verbetenheid

Met al die negatieve klanken en oordelen in mijn achterhoofd las ik deze zomer de dikke pil. Ik vloog erdoorheen en vond het een leuk boek. 'Leuk' nu maar eens, want zo ervoer ik dat. Je moet misschien vertrouwd zijn met het zuidelijk katholicisme waarvan Van Duinkerken doordrenkt was om niet verbijsterd te raken door de verbetenheid waarmee hij zich voor het katholieke volksdeel inzette. Van der Plas laat door tal van verhalen en anekdotes zien hoezeer Van Duinkerken zich een voorvechter waande. Men moet bedenken dat de man in Noord en Zuid mateloos beroemd was onder katholieken, bijna zoals Henri de Greeve van de Bond zonder Naam en Werenfried van Straaten van de Oostpriesterhulp, in een tijd dat de grote media nog niet van een mug een olifant maakten. Van Duinkerkens roem berustte op het myceliummodel van de voorlichting, op mond- op mondreclame van mensen woonachtig in Schin op Geul, die familieleden uit Roermond, Tilburg en Breda, Nijmegen of Utrecht doorgaven hoe welsprekend de 'gulle Brabander' uit Bergen op Zoom, later Amsterdam en Nijmegen, wel weer voor de dag was gekomen.

In het boek staan merkwaardig genoeg geen foto's of documenten uit de tijd vóór 1940, waarop Van der Plas in feite het accent legt, de tijd waarin Van

Duinkerken een naam wérd. Maar ik lees een boek als dit natuurlijk als het verhaal van iemand die ik goed gekend heb. Bij wie mijn vrouw en ik op Sinterklaasvond of met vastenavond, samen met enkele medestudenten, verkleed en wel, thuis in de Regentessestraat op bezoek gingen en overspoeld werden door de hartelijkheid van de pater familias. Of door wie wij tijdens de colleges werden toegesproken op onverwachte wijze - veertien colleges over *Het lied van den Ever*, waarvan je niks opstak, omdat Asselbergs dan de automatische piloot het werk liet doen om 's avonds, wanneer ik als student-correspondent naar de bijeenkomst van de *Alliance Française* werd gestuurd, met een allerboeiendste causerie over Maurois of Mauriac uit te pakken.

Ik kan nogal wat van Van der Plas' beweringen over Asselbergs optreden als hoogleraar met feiten logenstraffen - het is duidelijk dat hij er niet voor voelde bepaalde ooggetuigen te raadplegen, maar eigenlijk heb ik daar geen zin in. Van Faassen heeft deze biografie terecht getypeerd als een waarin het accent niet zozeer ligt op de intellectuele rol die Van Duinkerken heeft gespeeld, maar op zijn preoccupaties met het roomse geloof. En daar stuit ik op een vraag die ik herhaaldelijk bleef stellen terwijl ik aan de hand van Van der Plas de kleine Willem Asselbergs de grote Van Duinkerken zag worden: wat was Van Duinkerkens betekenis als intermediair tussen de grote wereld van de cultuur en literatuur en al dat roomse volk waarvoor hij een baken in een zee van ontheiliging zou worden en is geweest? Met genoegen las ik hoe Van der Plas de jonge Asselbergs neerzet als een jongeman die tot in de hemel mikt van zelfoverschatting; daar is niets verdoezeld.

De dubbele roeping van priester en dichter krijgt niet zomaar veel aandacht. De tegenstand die Asselbergs als schrijvende seminarist en priester-in-opleiding had te verduren van de monseigneurs die zijn scholen leidden, kan Van der Plas nagenoeg uit eigen ervaring overschrijven. In een interview dat ik veertig jaar geleden met Van der Plas had, kreeg dat aspect buitengewoon veel aandacht. In een recent nummer van het tijdschrift *Trajecta*[1] over priester-dichters schrijft hij desgevraagd over zijn eigen gefrustreerde verlangen om de twee roepingen te combineren. Van der Plas merkt daarover onder meer op: ‘Wat de zaak op het seminarie gecompliceerd maakte, was de ambivalentie tussen, enerzijds, de aanmoediging van talenten en, anderzijds, de ontmoediging van prestatiedrang’ (425). Dat is precies was Van Duinkerkens *bottleneck* werd.

Ter Braak

Het levensverhaal van vooral de jonge Van Duinkerken raakte mij, tussen de momenten van plaatsvervangende schaamte door - zó zeker van zichzelf, zó wereldbestormerig, zó naïef ook -; dat iemand in alle oprechtheid meende dat hij de wereld beter kon maken. Dat aspect aan Van Duinkerken heeft Van der Plas met heel veel empathie én kennis van zaken beschreven. Wat Van der Plas in mindere mate heeft bereikt, is ‘Van Duinkerken te plaatsen in de brede Nederlandse samenleving van zijn tijd’. Als hij in de zin na dit citaat uit zijn inleiding schrijft ‘Zijn belang ging dat binnen zijn geloofsgemeenschap verre te

Anton van Duinkerken, 1951

boven', dan heeft hij dat toch maar ten dele bewezen - in die zin dat wij meemaken hoe Van Duinkerken in en na de oorlog inderdaad in Amsterdam de hele bevolking representeerde.

Wat ik ook gemist heb, is een hoofdstuk over de controverse tussen Van Duinkerken en Ter Braak. Die moet toch in het leven van de Bourgondiër veel betekend hebben. In onze ogen móest hij met zijn opvattingen wel in intellectueel opzicht het onderspit delven tegen Ter Braak. Pak de driedelige uitgave van Van Duinkerkens *Verzameld werk* uit de jaren zestig erbij en je leest heel veel uitweiding, inleiding en vertoog waar je, met de huidige kijk op de zaken, zó doorheen prikt; bombast en op zijn minst retoriek die tóen nog enige betekenis had, nu niet meer. Bij Ter Braak blijft nagenoeg alles overeind, eenvoudig omdat de wereld zich veel meer in zíjn richting heeft ontwikkeld. Van Duinkerken bezag heel de werkelijkheid zozeer vanuit zijn doorkijk op de hemel, dat nagenoeg al zijn argumenten daaraan werden ontleend en dus in feite emotionele argumenten waren. En die maken bij het wegvallen van de emotionele context, geen enkele indruk.

Als het boek van Van der Plas 'niet-wetenschappelijk' wordt genoemd, doet dat mijns inziens niets af aan de kwaliteit ervan als biografie. Mij heeft bijvoor-

beeld het weglaten van details over bijfiguren absoluut niet gestoord. Een figuur als Arends imiteerde in veel opzichten Van Duinkerken in zijn manier van optreden, maar hij was verreweg zijn mindere. De bijfiguren die er toe doen, komen wel degelijk uit de verf. Zo'n Albert Kuyle bijvoorbeeld, wat een katholiek onderkruipsel! En Gabriël Smit, die de meeste nog levende katholieken of ex-katholieken kenden als de dichter en poëziecriticus van de verlinksende Volkskrant: niet alleen fout in de oorlog, zoals ik al eens heb laten zien, maar ook een piepeltje in zijn contact met de royale Bergenaar, die Van Duinkerken voor alles was, ook toen hij in Amsterdam het volk vertegenwoordigde tijdens de bevrijdingsfeesten. Boeiend om de subdiaken van het priesterlijk trio Van Duinkerken, Smit en Van der Plas - ooit in Vlaanderen op toernee, een gebeurtenis die werd vastgelegd in het boek Onderlinge Verstandhouding[2]- de dalmatiek te zien oplichten van de diaken Smit om vast te stellen dat deze daar met de billen bloot stond.

Eigenlijk is het materiaal waarop Van der Plas deze derde grote biografie van zijn hand - na Gezelle en Thijm - heeft gebaseerd minder indrukwekkend dan ik had verwacht. De brieven van zijn vrouw zijn zelden schokkend, de dagboeken ‘van grote historische waarde’, één uit de meidagen van 1940 en één toen Toon rector magnificus was, niet lang voor zijn dood, leveren geen bijzonder interessante verhalen op. En wat er in de zakagenda's staat die Van Duinkeren van 1927 tot 1968 invulde, is ongetwijfeld van belang voor de chronologische ordening van de feiten, maar ook hier vindt men nauwelijks een treffende gedachte, een bijzondere uitspraak. Dat Van der Plas, ondanks deze handicaps, toch een boeiende, correcte en levendige biografie heeft geschreven, toets ik onder meer aan die passages in zijn boek waarvan ik de achterliggende werkelijkheid ken.

Zo'n werkelijkheid is het feest van Van Duinkerkens zestigste verjaardag in de Nijmeegse schouwburg. Met de beschrijving daarvan begint het boek. Elk woord daarin overtuigt mij, die er bij was, dat Van der Plas Van Duinkerken uitstekend heeft begrepen. In deze proloog schept hij het beeld waarvoor het vervolg van de biografie de verklaring is. Het komt erop neer dat er op dat feest vele hoogwaardigheidsbeklеders, kunstenaars en schrijvers waren, maar dat wat niet alleen de feesteling en zijn familie imponeerde en bijbleef, maar ook alle andere aanwezigen, het feit dat de man, aan wiens ‘sensus catholicus’ door de katholieke kerk herhaaldelijk getwijfeld was, nu gefêteerd werd door de aartsbisschop van Utrecht en de bisschop van Den Bosch: Alfrink en Bekkers. Dat was, en voor de hedendaagse buitenstaander valt dit nauwelijks te bevatten, een revolutionaire gebeurtenis. Zomaar twéé bisschoppen, dat ging de goede kant op met de katholieke kerk van Nederland. 1963, het jaar van het Tweede Vaticaanse Concilie. Van Duinkerken was nog niet dood of het was allemaal afgelopen. Met deze proloog zet Van der Plas de toon, en zo komt er van Van Duinkerken als homo universalis minder terecht dan van hem als jonge katholieke voorman en homo catholicus in optima forma.

Afstand

Daarom, mijnheer, noem ik mij katholiek is een biografie die mij vanuit mijn ambivalente genegenheid voor Van Duinkerken - en zulke lezers heb ik veel gesproken - zeshonderd bladzijden lang in hoge mate boeide. Van der Plas schrijft goed, vat samen en neemt geen blad voor de mond. Zoon Fons Asselbergs mag hem dan een conservatieve katholiek vinden, ík heb daar geen moment aan gedacht. Van der Plas, die toch ook zo vertrouwd was met Asselbergs, heeft het opgebracht om voldoende afstand te nemen, nadat hij voor zichzelf had vastgesteld dat de biografie van een man van dit formaat niet mocht ontbreken in zijn reeks over erflaters van de katholieke beschaving. Dat is misschien achteraf - als je de matige kwaliteit van de poëzie en de vergeling van zijn essayistiek in aanmerking neemt - méér dan Van Duinkerken als schrijver verdiende, maar dan blijft er nog het resultaat dat de geschiedenis van het katholicisme met dit boek verrijkt is. Want zonder Van Duinkerken is die geschiedenis met name voor de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw ondenkbaar. Zo dikwijls is er in dit blad een pleidooi gevoerd voor een eigen visie van de biograaf. Van der Plas heeft deze en toont haar consequent in een goed samenhangend verhaal.

Michel van der Plas, Daarom, mijnheer, noem ik mij katholiek. Biografie van Anton van Duinkerken (1903-1968).
Anthos/Lannoo, Amsterdam/Tielt, 2000.

Eindnoten:

1 Michel van der Plas, Priester-dichter. In: *Trajecta*, tijdschrift voor de geschiedenis van het katholieke leven in de Nederlanden. Het apostolaat van de poëzie. Priester dichters in Nederland en Vlaanderen. 8. 1999. 4, pp. 422-426.
2 *Onderlinge verstandhouding* verscheen in 1955 bij Paul Brand in Bussum. De toernee vond plaats in 1949.

Charlie Chaplin, deken Knuvelder, Jozef Stalin
Aantekeningen bij het register in de Van Duinkerken-biografie
Dick Welsink

Kees Fens heeft er in zijn bespreking van Michel van der Plas' biografie van Anton van Duinkerken in *de Volkskrant* van 14 april op gewezen dat er in dit boek ontelbare figuren voorkomen: 'Van nagenoeg geen enkele van hen wordt, in een noot bijvoorbeeld, iets meegedeeld, geen jaartallen, geen levensbijzonderheden. En de meesten zijn in of uit de geschiedenis verdwenen.' Om enigszins aan dit bezwaar tegemoet te komen is aan dit omvangrijke boekwerk, dat zonder overdrijving een magnum opus genoemd mag worden, een register toegevoegd, waarin, voor zover achterhaalbaar, de geboorte- en sterfjaren van de opgenomen personen zijn vermeld. Een goede gedachte, maar helaas moet er bij het maken van dat register iets grondig mis zijn gegaan, want nooit eerder heb ik zoveel fouten (in verschillende soorten en maten) en omissies in een index aangetroffen als hier.

Tot de kleinere ongerechtigheden reken ik zetfoutjes als Dullemin-de Wit voor Dullemen-de Wit (achter deze naam ontbreekt bovendien een paginaverwijzing, daar had 174 moeten staan), Eeeden voor Eeden, Granpé Molière voor Granpré Molière, Jong, Martien J.G. voor Jong, Martien J.G. de, Quarles van Ufford, C.J.C. voor Quarles van Ufford, C.G.C. [achter welke naam de jaartallen 1891-1985 toegevoegd mogen worden], en Rombouts voor Rombauts [leefjaren 1902-1987].

Een graadje erger zijn duidelijk te onderscheiden personen die in het register op één hoop gegooid worden: de Aalberse die op bladzijde 233 figureert is iemand anders dan de Han B. Aalberse van bladzijde 522, Fons Asselbergs (1940) is niet dezelfde als Alphons Asselbergs (blz. 503), Van Eck op blz. 490 is niet P. maar D. (1911-1968), Ton Neelissen (1929) kan alleen al vanwege de spelling van zijn achternaam niet identiek zijn aan de voorletterloze Nelissen op bladzijde 238, de verwijzing naar blz. 34 achter J. Poelhekke (1913-1985) is apert onjuist, want daar is sprake van F.J. Poelhekke (1846-?), en de Prick op blz. 490 is niet Harry G.M., maar J.J.G. (1909-1978). Merkwaardig is dan weer dat sommige personen twee keer voorkomen: zo vinden we Henriette de Beaufort en H. Laman Trip-de Beaufort, en Albert Helman en Lou Lichtveld.

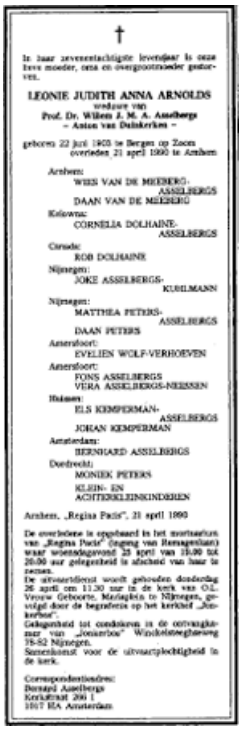
Alfabetiseren is ook al geen sterk punt van de vervaardiger van het register. Hij of zij heeft op een keer na geen moeite met het in de juiste volgorde plaatsen van de geslachtsnamen, maar o wee als er meer personen met dezelfde achternaam voorkomen, want dan gaat het mis. De tien Asselbergsen (dat hadden er nog vijf meer moeten zijn, daar kom ik straks op terug) staan in deze volgorde: Johanna, A.J.J.A., Cornelius J.J., Theodorus J.C., Rie, Piet,

Gustave, Bernard, Petrus en Fons; ook bij Bomans gaat het verkeerd: eerst Godfried, dan Jan, daarna Bomans-Verscheure, Pietsie, en dan J.B.! Dus kijk je er niet meer van op dat Henri en Gerard Bruning, P., Christine en Annemarie (moet zijn Anne-Marie) van der Meer de Walcheren, W. en Jan Nieuwenhuis, F.J.H.M. en A.A.M.M. van der Ven, en Theun, Hendrik en Jan de Vries ook hun juiste plaats niet weten.

Dan komen er nogal wat personen voor met alleen een geboortejaar achter hun naam, terwijl zij naar menselijke maatstaven gemeten allang het tijdelijke met het eeuwige verwisseld zouden moeten hebben, hetgeen bij nader onderzoek dikwijls inderdaad het geval blijkt te zijn: José Bergamin, geb. 1897 (of 1895, de verschillende bronnen spreken elkaar tegen), overl. 1983; Theo van der Bijl, geb. 1886, overl. 1971; Lambert Bijnen, geb. 1893, overl. 1984; D.A.M. Binnendijk [geen pseudoniem van Dirk Nolting!], geb. 1902, overl. 1984; Martin Bruyns, geb. 1903, overl. 1969; P. van Eck, geb. 1908, overl. 1986; Clara Eggink, geb. 1906, overl. 1991; H.B. Fortuin, geb. 1911, overl. 1976; Etienne Gilson, geb. 1884, overl. 1978; Paul Haimon, geb. 1916, overl. 1996; P.J. Idenburg, geb. 1901, overl. 1995; Theo de Jager, geb. 1889, overl. 1964; H. Kemna, geb. 1907, overl. 1988, Hermann Kesten, geb. 1900, overl. 1996; Hans Klomp, geb. 1902, overl. 1987; Pyke Koch, geb. 1901, overl. 1991; Joh. de Meester, geb. 1897, overl. 1986; A. Müller Lehning, geb. 1899, overl. 2000; Ludwig Müller, geb. 1883, overl. 1946; A.J.D. van Oosten, geb. 1898, overl. 1969; Hermann Rauschning, geb. 1887, overl. 1982; S. van Ravesteyn [niet Ravensteijn!], geb. 1889, overl. 1983; A.J.B.N. Reichling, geb. 1898, overl. 1986; J.C. van Schagen, geb. 1891, overl. 1985; en J. van Schaik-Willing, geb. 1895, overl. 1984. Dat Toon Hermans nog levend in het register staat, kan niemand aangerekend worden.

Van zeer veel personen worden helemaal geen levensjaren vermeld, terwijl die met enige moeite wel achterhaald hadden kunnen worden (ik doe een tamelijk willekeurige greep): Jules Aghina (1905-1967); J.F. (niet J.C.) Ankersmit (1871-1942); Carel Briels (1916-1983); Piet Calon (1905-1973); Tjebbo Franken [niet Francken!] (1883-1966); P. van Gestel (1891-1971); Ben Groenier (1905-1977); Kathryn Hulme (1900-1981); A.C. Josephus Jitta (1887-1958); J.P. Klautz (1904-1990); K. Langvik-Johannessen (1919); Willem Maas (1897-1950); Kees Meekel (1883-1953); F. van Oldenburg Ermke (1909-1974); G. Puchinger (1921-1999); Jan Rogier (1929-1986); Ellen Russe (1889-1942); Annie Salomons (1885-1980); Ad Sassen (1906-1942); Gerth Schreiner (1892-1940); J.Th. Stakenburg (1917-1980); Jan [niet H.J.J.] Starink (1927); Theo Swagemaekers (1898-1994); Pierre van Valkenhoff (1913-1974); Carol Voges (1925); Cornelis Vos (1891-1955); F. van Welie (1886-1968); J.Th.M. Wijs (1881-1963); en Claudine Witsen Elias (1897-1988).

Bij een aantal personen dat in het register voorkomt, ontbreken een of meer paginaverwijzingen, bijvoorbeeld: J. Alberdingk Thijm, blz. 483; Fons Asselbergs, blz. 289, 461, 498; Godfried Bomans, blz. 477; F.J.J. Buytendijk, blz. 277; Charles Dickens, blz. 439, 477, 478; J.H. Gottmer, blz. 486; Just Havelaar, blz. 132; Maarten Luther, blz. 506; Christine van der Meer de Walcheren, blz. 213 [Van der Plas heeft in de tekst moeder - Christine (1876-1953) - en doch-



†

In haar zevenentachtigste levensjaar is onze lieve moeder, oma en overgrootmoeder gestorven.

LEONIE JUDITH ANNA ARNOLDS
weduwe van
Prof. Dr. Willem J. M. A. Asselbergs
– Anton van Duinkerken –

geboren 22 juni 1903 te Bergen op Zoom
overleden 21 april 1990 te Arnhem

Arnhem:
WIES VAN DE MEEBERG-
ASSELBERGS
DAAN VAN DE MEEBERG
Kelowna:
CORNELIA DOLHAINE-
ASSELBERGS
Cirwoh:
ROB DOLHAINE
Nijmegen:
JOKE ASSELBERGS-
KUHLMANN
Nijmegen:
MATTHEA PETERS-
ASSELBERGS
DAAN PETERS
Amersfoort:
EVELIEN WOLF-VERHOEVEN
Amersfoort:
FONS ASSELBERGS
VERA ASSELBERGS-NEESSEN
Huissen:
ELS KEMPERMAN-
ASSELBERGS
JOHAN KEMPERMAN
Amsterdam:
BERNHARD ASSELBERGS
Doetrecht:
MONIEK PETERS
KLEIN- EN
ACHTERKLEINKINDEREN

Arnhem, „Regina Pacis", 21 april 1990

De overledene is opgebaard in het mortuarium van „Regina Pacis" (ingang van Rentagenlaan) waar woensdagavond 25 april van 19.00 tot 20.00 uur gelegenheid is afscheid van haar te nemen.
De uitvaartdienst wordt gehouden donderdag 26 april om 11.30 uur in de kerk van O.L. Vrouw Geboorte, Marialaan te Nijmegen, gevolgd door de begrafenis op het kerkhof „Jonkerbos".
Gelegenheid tot condoleren is de ontvangkamer van „Joniarbos" Winkelsteeghaeseweg 78-82 Nijmegen.
Samenkomst voor de uitvaartplechtigheid in de kerk.

Correspondentieadres:
Donald Asselbergs
Kerkstraat 206 I
1017 RA Amsterdam

Overlijdensbericht van de weduwe Asselbergs, *de Volkskrant*, 24 april 1990

ter - Anne-Marie (1912-1976) - van der Meer de Walcheren verwisseld]; M. Nijhoff, blz. 368; Jan (in de lopende tekst heet hij C.A.W.) Ruyg, blz. 316; L. Schlichting, blz. 365; Theun de Vries, blz. 405; en J.W.F. Werumeus Buning, blz. 499. Maar het allerergst is dat vele tientallen personen helemaal niet in het register zijn opgenomen. Ik kan er hier slechts een stuk of wat noemen: de al eerder gememoreerde vijf Asselbergsen (Alphons, blz. 503, Cornelia (1932), blz. 181, 203, 472, Els (1943), blz. 330, Louise (1931), blz. 163, 203, 425, en Toontje (1934), blz. 203, 336, 367); dr. W.H. Beuken (1898-1989), blz. 182-183, 199-200, 229; Charlie Chaplin (1889-1977), blz. 108; Charles Darwin (1809-1882), blz. 122; J.P. Eckermann (1792-1854), blz. 459, 493; P. Geyl (1887-1966), blz. 309, 310, 312; Johan Huizinga (1872-1945), blz. 319; deken Th.J.M. Knuvelder (1882-1944), blz. 178; H.C.J.A. van Lamsweerde (1900-1965), blz. 141, 243; J. Melles, blz. 450; Charles Nypels (1895-1952), blz. 185; G.S. Overdiep (1885-1944), blz. 272; R. Post (1894-1968), blz. 436; Raspoetin (1871-1916), blz. 114; Jozef Stalin (1879-1953), blz. 264, 303; J.B. Tielrooy (1886-1953), blz. 450; Miguel de Unamuno (1864-1936), blz. 242; Gerard C.J.M. Verbiest (1894-1979), blz. 426; en F. Wierdels (1862-1935), blz. 179.

Eén naam heb ik in het bovenstaande rijtje niet willen opnemen, namelijk die van Leonie (roepnaam Nini) Arnolds, de echtgenote van Van Duinkerken. Hoe is het mogelijk dat zij, die zo'n belangrijke rol in zijn leven heeft gespeeld en op meer dan honderd bladzijden expliciet of impliciet genoemd wordt, is vergeten in het register? Zelfs over haar geboorte- en sterfjaar blijft de lezer daardoor in het ongewisse, want nergens in het boek worden die genoemd. Komt er dus een herdruk van deze biografie, iets wat ik van harte hoop, dan moet het register helemaal opnieuw en, als dat niet mogelijk is, dan zal toch ten minste Nini Arnolds (1903-1990) de haar rechtens toekomende plaats moeten krijgen.

Het piano-dossier
Nieuwe feiten over Willem Elsschot
Joke Linders

In 1994 publiceerde Ida De Ridder enkele herinneringen aan haar vader: *Willem Elsschot, mijn vader.* Daarin vertelde zij onder meer hoe hij geprobeerd had in de Tweede Wereldoorlog de piano van een joodse huisvriend, Rudi Lek, uit de handen van de Duitsers te redden. In de aanloop naar die gebeurtenissen had zij zelf een actieve rol gespeeld, de afloop kende ze via haar broer Walter. Vijf jaar na de publicatie van die herinneringen liet de huisvriend van zich horen. Al die jaren had hij een dossier bewaard met daarin brieven en feiten over de zoekgeraakte en weer gevonden piano. In *Willem Elsschot en de piano* laat Ida De Ridder zien wat deze nieuwe feiten opleveren.

Over de onmogelijkheid van het genre van de biografie is de laatste jaren meer dan genoeg gezegd. Kwesties als vorm en inhoud, aanpak en interpretatie, verhaal of feitenmateriaal, wetenschap of literatuur vormen een vast onderdeel van het biografische debat. Het lijkt de potentiële biograaf niet of nauwelijks af te schrikken. Hetzelfde geldt de economisch wankele basis. Zelfs als hem of haar een riante subsidie is toebedeeld, klopt er niets van. De uren, dagen, jaren die een biograaf spendeert aan het spitten in archieven, het speuren naar bronnen en feiten, het interviewen van betrokkenen staat in geen enkele verhouding tot wat dat oplevert: een of twee regeltjes in de reconstructie van een leven. Wie alles boven water wil halen, is daar niet alleen een leven lang mee bezig, hij loopt ook het risico van een onleesbaar boek. Wie iets over het hoofd ziet, krijgt klappen met de zweep van onvolledigheid. En toch. Het boekje dat Nijgh & Van Ditmar onlangs publiceerde: *Willem Elsschot en de piano*, toont glashard aan hoe een onbekend dossier, een kattebelletje, details kunnen opleveren die bestaande opvattingen en beelden in beweging zetten.

Rudi Lek, de joodse huisvriend uit de inleiding, schrijft in dat boekje: ‘In *Willem Elsschot, mijn vader* eindigt Ida de Ridder haar verhaal met de zin: “Neen, wij hebben geen mensen gered, alleen maar een piano.” Ik wil haar nu verbeteren: Willem Elsschot was bereid zijn leven te wagen om mij te beschermen. Voorwaar hij had een ridderlijke geest. Ik wil niet heengaan zonder te hebben getuigd van zijn menselijkheid als wereldburger en antifascist.’

In nog geen dertig pagina's reconstrueert Ida De Ridder met behulp van de brieven uit het dossier dat deze Rudi Lek jaren bewaarde, het ware verhaal rond de

Willem Elsschot, voorlezend uit zijn *Verzameld werk*

verdwenen piano. Ze vertelt hoe haar vader, een Boorman waardig, de door de Duitsers gevorderde Bechstein had proberen te redden. De piano, eigendom van Rudi Lek, een jood met een Brits paspoort maar van Nederlandse afkomst, is door Ida op diens verzoek voor de duur van de oorlog naar haar ouderlijk huis getransporteerd. De Duitsers, geïnformeerd door verontwaardigde of jaloerse buren, eisen het instrument op. Vader Elsschot probeert alles om die vordering te voorkomen én om zijn dochter uit de gevarenzone te houden. Want die wordt beschuldigd van 'feindlichem Besitz'. Dat uit de wind te houden lukt, maar de piano wordt geconfisqueerd. Elsschot weet te achterhalen waar de piano heengaat en blijft brieven schrijven over de kwestie. Eerst aan de Verwalter für feindlichen Haus- und Grundbesitz, de heer Voigt, en na de oorlog aan de procureur des Konings. Met het gewenste resultaat. In november 1944 keert de Bechstein terug naar het huis van de familie Elsschot in de Lemméstraat om twee jaar later verscheept te worden naar de rechtmatige eigenaar in Engeland.

Antifascist

Leveren deze feiten op zich al een aardige reconstructie op, samen met het relaas van Rudi Lek over hoe vader Elsschot bij het uitbreken van de oorlog geprobeerd had hem uit handen van de Duitsers te houden, ontstaat het beeld van de wereldburger en antifascist. 'Mijnheer De Ridder nam mij terzijde

ergens in de grote tuin en stelde het volgende voor: ik mocht bij hen blijven op één voorwaarde, hij zou mij laten doorgaan voor zijn zoon en dat staven met de nodige papieren. Hij kon dat waarmaken, beweerde hij met overtuiging. Toen pas drong de ernst van mijn situatie tot mij door: voor mijn veiligheid was een valse identiteit noodzakelijk. Mijnheer De Ridder scheen goed te beseffen wat het lot van de joden zou zijn bij een Duitse bezetting. Hij wist ook welk risico hij nam met zijn voorstel. Des te edelmoediger was het. Toen ik hem de volgende dag mededeelde dat ik wilde proberen Engeland te bereiken: zei hij: "Je hebt gelijk. Maar doe het nú. Mocht het je niet lukken, kom dan naar ons."'

Over Van Elsschot hebben na de oorlog rare verhalen de ronde gedaan. Eerst vanwege het 'Van der Lubbe' - gedicht dat hij al in 1934 had geschreven maar pas in het juninummer van 1946 in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* publiceerde. Niet bepaald een geschikt moment om Van der Lubbe uit de vergeethoek te halen, vond men. Nog meer commotie ontstond toen hij een jaar later naar aanleiding van de terechtstelling van een Vlaamse activist met het gedicht 'Borms' kwam. Zijn verontwaardiging over deze onrechtvaardige gebeurtenis werd in de periode van de koude oorlog door menigeen 'verkeerd' geïnterpreteerd. Niet door Rudi Lek. De man die zelf veel te lijden had gehad van het nazi-regime, begreep dat deze gedichten geen persoonsverheerlijking zijn maar een aanklacht tegen de doodstraf. Aan Ida schreef hij: 'Ik ben diep onder de indruk van je vaders protest tegen wreedheid en doodstraf en tegen de onverschilligheid van de machtigen die het hadden kunnen voorkomen: de paus heeft zich niet geroerd voor Borms, en de koningin drong niet aan voor zulk een vieze jongen als Van der Lubbe... Ik begrijp dat er veel polemiek is ontstaan rond dit gedicht en bewonder je vaders moed. Immers in zijn Van der Lubbegedicht klaagt hij dezelfde onmenselijkheid aan.' *Willem Elsschot en de piano* is dus om verschillende redenen een interessant boekje. Vanwege de reconstructie van de feiten, de bevestiging van De Ridders kwaliteiten als handelaar en brievenschrijver, een versterking van zijn antifascisme, maar vooral als bewijs dat elk document, kattenbel of stukje papier biografisch betekenisvol is.

Ida de Ridder: Willem Elsschot en de piano. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam 2000, 79 blz., fl. 24,90

Dertien in een dozijn
Einhard, middeleeuws biograaf
Anna Ietswaart

> Als Karel de Grote ook maar enigszins had vermoed dat zijn persoonlijke secretaris en raadsman Einhard direct na zijn dood zou beginnen met het beschrijven van zijn leven, zou hij dan zo openhartig zijn geweest? Kort na Einhards dood maakte Walahfrid Strabo, abt van het klooster van Reichenau, een afschrift van diens *Vita Karoli*, deelde het werk in hoofdstukken in en voegde er een voorwoord aan toe.

Dankzij dit voorwoord weten wij dat Eindhard zijn eerste onderricht ontving van de Heilige Bonifatius in het beroemde klooster van Fulda en dat zijn ouders als dank hiervoor het klooster een aanzienlijk grondgebied nalieten. Vanwege zijn buitengewone verstandelijke gaven werd de jonge Eindhard in 797 door de abt van het klooster naar het hof van Karel de Grote gebracht. Daar nam het sprookje een aanvang.

Er was voor een jonge geleerde geen betere plaats denkbaar om zijn carrière te beginnen dan het Karolingisch hof. Karel de Grote had aan zijn hof de grootste geleerden van Europa samengebracht: de legendarische Alcuin uit Ierland, Theodulf uit Spanje, Petrus van Pisa uit Pisa. Hier werd, net als in de oudheid, onderwezen aan de hand van de zeven vrije kunsten: grammatica, dialectica en retorica in de onderbouw of *trivium*, aritmetica, geometrica, musica en astronomica daarna in het *quadrivium*. Naar het voorbeeld van het onderwijs aan Karels hof ontstonden in een aantal grote kloosters in Frankrijk en Duitsland, zoals Tours, Fulda en St. Gallen, onderwijscentra met een ongekende invloed op de ontwikkeling van wat later de Karolingische Renaissance zou gaan heten: Vergilius, Cicero, Ovidius, Horatius en andere klassieke schrijvers werden bestudeerd en gingen gelden als stijlboek voor de eigen nieuwe literatuur. De taal kwam erdoor in beweging; er ontstonden nieuwe woorden en constructies, en er werd een poging gedaan een grammatica van de volkstaal op te stellen. Uit deze tijd stamt ook het gebruik van de Karolingische minuskel, een letter in onderkast, waarmee een grote stap werd gezet naar het aanbrengen van hiërarchie in tekst, iets dat tot dan toe nauwelijks bestond.

Aan de hofacademie in Aken werd Einhard opgeleid tot de *fine fleur* van de Frankische hofambtenaren en clerici. Hij begaf zich in de kringen rond de koning, en ook daar ontstond bewondering voor zijn kennis en inzicht. Van dit gezelschap ging hij deel uitmaken nadat de koning hem als persoonlijke raadgever en secretaris had aangesteld. Hij bleef de koning

trouw van dienst tot aan diens dood, tweeëntwintig jaar later.

Einhard, volgens Walahfrid Strabo klein van stuk, werd een groot kenner van de klassieke literatuur. Daarnaast bleek hij veel gevoel voor bouwkunst te hebben. Karel liet hem als hofbouwmeester toezicht houden op alles wat in naam van de koning gebouwd werd. Hij toog in opdracht van de koning in 806 naar Rome om deel te nemen aan diplomatiek overleg betreffende de opdeling van het Frankische rijk. Een paar jaar later, vlak voordat de inmiddels tot keizer gekroonde Karel zou overlijden, werd hij belast met de taak Karels oudste zoon Lodewijk de Vrome voor te dragen voor het keizerschap. Al die tijd viel ook het beheer van een aantal grote abdijen onder Einhards verantwoordelijkheid. Na de dood van de keizer in 814 trok Einhard zich in gezelschap van zijn vrouw Imma terug op zijn in de loop van zijn loopbaan vergaarde landgoederen. Hij stierf in 840 op zeventigjarige leeftijd.

Vita Caroli

Zijn opleiding aan het hof, de vele verantwoordelijke functies die hij bekleedde, de verworven bezittingen en vooral het vertrouwen dat in hem werd gesteld - al met al zal Einhard met recht dankbaar geweest zijn voor de rol die de koning in zijn leven gespeeld had. Dit vormt dan ook de belangrijkste reden die hem ertoe bracht de biografie van de vorst te schrijven: ‘de zorg die hij aan mijn opleiding besteedde en de levenslange vriendschap met hem en zijn kinderen, vanaf het moment dat ik voor het eerst aan het hof verbleef. Hierdoor verbond hij mij zó aan zich en maakte hij dat ik bij zijn leven

Standbeeld van Einhard in de Konventgarten te Seligenstadt

en na zijn dood zó bij hem in het krijt stond, dat men mij terecht als ondankbaar zou bestempelen en veroordelen als ik zoveel weldaden aan mijn adres vergat’.

Andere redenen waren dat hij zich als ooggetuige verplicht voelde: ‘Niemand zou waarheidsgetrouwer dan ik kunnen schrijven over dingen waar ik zelf bij geweest ben.’ Als iemand daartoe al genegen was: de laatste reden was om te voorkomen dat het ‘zo befaamde leven van een uitmuntende koning en zijn voortreffelijke, door moderne mensen nauwelijks te evenaren daden in de duisterheid van de vergetelheid verdwijnen’ zouden. ‘Ik moet een verhaal vertellen dat voor de mensen van deze tijd moei-

lijk te geloven is. Ikzelf die het opschrijf, zou het nauwelijks kunnen geloven, als ik niet de kans groter achtte dat oudere generaties de waarheid vertellen dan de door luiheid ingegeven onnauwkeurige de mannen van nu.' Overtuigende redenen maar tevens een bekende reeks topoi: oblivio, brevitas, bescheidenheid en een persoonlijk motief. En dat de biograaf zich vervolgens verontschuldigt voor zijn literaire vermogens: 'die gering zijn en nagenoeg denkbeeldig' moet natuurlijk al helemaal niet letterlijk worden opgevat.

'Ik heb mij voorgenomen in dit werk eerder zijn levenswijze dan de wederwaardigheden van de door hem gevoerde oorlogen aan de herinnering over te leveren.' Dat schept verwachtingen die ons, grootgebracht met belangstelling voor de geschiedenis van het dagelijks leven, doen watertanden. Maar het verslag van zijn ochtendritueel, zijn pedagogisch inzicht of zijn echtelijke inspanningen - hoewel genoemd - worden in aantal en lengte veruit overtroffen door de oorlogsverslaggeving. Door de beknoptheid van Einhards biografie (30 pagina's in De Ryncks editie) komt de wat scheve verhouding tussen het militair-politieke en het culturele nog sterker naar voren. Vooral in het middendeel, waarin Eindhard de uitbreiding en verdediging van het Frankische rijk beschrijft, maar ook in de andere delen.

En dat terwijl Karel de Grote minstens even grote faam heeft verworven door het invoeren van een administratief en juridisch stelsel, vernieuwende bouwkunst, onderwijs en kunst. En wat moeten we denken van het feit dat Eindhard in zijn tekst geen gebruik maakt van hoofdletters, paragrafen en hoofdstukindeling voor het aangeven van de tekstuele hiërarchie, één van de speerpunten in Karels intellectueel réveil? Dit staat niet apart van elkaar en is ook geen tegenstelling. Het militaire en het culturele maakte gezamenlijk deel uit van zijn West-Europese totaalpolitiek van inlijven; als het niet goedschiks ging, dan kwaadschiks. De kerk van Rome beloonde Karel in het jaar 800 met de kroning tot keizer. De zeker niet zachtzinnig wijze waarop de Christelijke leer aan de Frankische buurvolkeren werd opgedrongen, kan niet de aanleiding zijn om deze gebeurtenis in het Karel de Grote jaar te herdenken.

Bronnen

Einhards bronnenmateriaal moet voor het grootste deel hebben bestaan uit contemporaine geschiedschrijving, zoals de *Annales regni Francorum 741-829* en de lokale kronieken en wetteksten. Daarnaast had hij de beschikking over brieven en officiële documenten waartoe hij door zijn contacten aan het hof toegang had. Ook moet hij gebruik gemaakt hebben van mondeling overgeleverde informatie, maar die is voor ons niet te achterhalen. Die kan dus ook niet zoals de andere bronnen dienen als toetsings-materiaal van het leven dat hij uit dit alles heeft samengesteld.

Wat opvalt is dat Einhard, zich bewust van de belangrijke rol die hij speelde in de overlevering van het leven van Karel de Grote, desondanks meende discreet te moeten zijn. Over Karels eerste echtgenote bijvoorbeeld vermeldt de biograaf niet meer dan: 'na een jaar verstootte hij haar; de reden daarvan is onduidelijk.'

Terwijl de lezer nu juist van Einhard, de ooggetuige, had willen horen wat er mis ging in Karels eerste, door zijn moeder gearrangeerde huwelijk. Overigens krijgen ook de andere echtgenotes niet meer aandacht dan op grond van de kinderen die zij hem schonken: 'Hij had nog drie dochters: (...) twee bij zijn vrouw Fastrada (...) en een bij een bijzit van wie de naam mij nu niet te binnen schiet.' Einhard toont hier de discretie van een trouw secretaris en vriend, maar voor de overlevering is het spijtig.

Wat de stijl van Einhards *Vita Caroli* betreft kun je geen artikel over het onderwerp opslaan, of je weet dat Einhard in de opzet van het werk dankbaar gebruik heeft gemaakt van de door de Romeinse geschiedschrijver Suetonius samengestelde levensbeschrijvingen van Romeinse keizers, en dan met name die van keizer Augustus. Hier en daar wordt zelfs gesproken van een imitatie. (zie bijvoorbeeld:

www.fordham.edu/halsall/sbook). De redenering kan ook worden omgedraaid. Wat hij schrijven wilde en wat passend geacht werd voor een groot man als Karel de Grote, was een tegen de hagiografie aanleunende lofzang.

Maar een hagiografie is de *Vita Caroli* zeker niet. Een in een middeleeuwse hagiografie beschreven heilige kenmerkt zich door louter positieve eigenschappen, het liefst nog bedreven in het verrichten van wonderen. De doelstelling van het boek is evident: navolging met kerstening en ascese als ideaal. De oudste heiligenlevens waren ontstaan als herdenkingsreden, gehouden op de naamdag van de heilige. Behalve de verering die eruit spreekt, verbaast de alledaagsheid rondom de vereerde. Hoe ouder de *vita* van een heilige of martelaar, hoe soberder. De evangeliën zijn een goed voorbeeld, maar ook het leven van Paulus in een beschrijving van Hiëronymus. Die schreef ook *De virus illustribus*, die Jan Romein als de overgang van *vita* naar hagiografie beschouwt.

Een hagiografie heeft een expliciete ethisch-religieuze doelstelling en vormt in wezen een vervolg op de klassieke ethische biografie. De chronologie moet dus beschouwd worden als het meest kenmerkende van de 'Aristotelische', ethische biografie. In *Het beeld van de biografie* beschrijft A. Chorus de typische indeling van de laudatiotraditie; de chronologie waartoe de biograaf zich verplicht, de opsomming van deugden en bijzondere daden. Nu is er van dat laatste al snel sprake, anders is er weinig reden tot het schrijven van een biografie. Suetonius (70-130), secretaris van Keizer Hadrianus en schrijver van twaalf Romeinse keizerlevens, breekt met de ethische traditie. Hij doet een poging boven de partijen te staan, velt geen oordeel maar geeft in plaats daarvan de feiten. Dit past in een tendens die begint rond het begin van de jaartelling, waarin de gehele mens centraal staat. In zijn beschrijving van het leven van Tiberius schetst Suetonius de ontwikkeling van een persoonlijkheid, iets wat Tacitus, die toch ook een rasverteller was, in de beschrijving van hetzelfde leven niet deed. Suetonius vertelt over de traumatische jeugd van de jongen, over zijn afstamming en familieproblematiek. Tiberius' keizerstijd behandelt hij niet chronologisch.

Deze Alexandrijnse biografische traditie waarvan Suetonius deel uitmaakt is gericht op de gehele persoonlijkheid, in tegenstelling tot de Aristotelische die meer gericht is op het neerzetten van een eenzijdig beeld, goed dan wel kwaad. Waar Tacitus, die uitgaat van een slechte Tiberius, zijn goede kenmerken afdoet als veinzerij, laat Suetonius goed en slecht naast elkaar bestaan; gierigheid en trouw, dronkenschap en intelligentie, wreedheid en slachtofferschap. Alles door feiten onderbouwd.

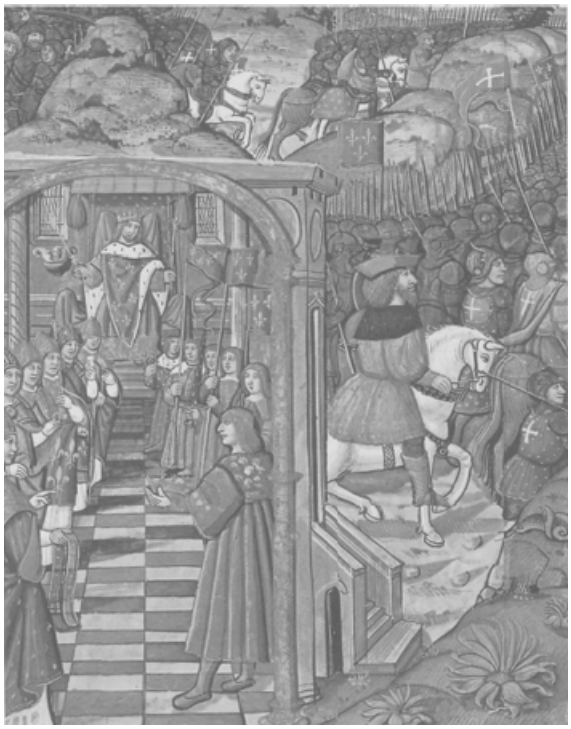
Geleerde

Typisch voor Suetonius is dat hij zijn onderwerp níét in zijn tijd plaatst. Hij schrijft geen historisch werk en isoleert de gebiografeerde van diens milieu en verleden. Daarin wil hij een geleerde zijn, meer dan een verteller of kunstenaar. Hij verzamelt feiten, schetst geen ontwikkeling of samenhang, oorzaak en gevolg. Hij doet soms een voorstel voor een zienswijze, maar drukt deze nooit door. Heel wetenschappelijk; Chorus echter mist het kiezen van partij. Dit blijft volgens hem, samen met het isoleren uit tijd en plaats en het gemis van een chronologische structuur, een van de belangrijkste kenmerken van de ‘moderne’ biografie.

Als Eindhards beschrijving van het leven van Karel de Grote zo dicht tegen Seutonius' biografie van Tacitus ligt, hoe gaat Einhard dan in de praktijk om met begrippen als ‘objectief’, ‘feiten’ en ‘omgevingsinvloeden’?

Karel was de grootste, dat moge duidelijk zijn na het lezen van Einhards *Vita.* Niet alleen der heersers, veldheren en andere strategen, hij was vooral ook een groot christen, vader en echtgenoot. Karel was standvastig, zowel bij succes als tegenslag. Hem aangedaan onrecht werd vanzelfsprekend vergolden, hoe bloedig ook. De oorlog tegen het Mongoolse ruitervolk de Avaren (die Einhard consequent de Hunnen noemt) was volgens Einhard ‘een groot succes’. Er werd zoveel bloed vergoten dat heel Pannonië, het huidige Hongarije, was ontvolkt: ‘De plek van het paleis van de Khan is zo verlaten dat er zelfs geen spoor van menselijke bewoning meer rest.’

Karel de Grote had bij zijn imperialistische expansie een duidelijk doel voor ogen; niet alleen wilde hij zijn grondgebied uitbreiden tot ongekende proporties (waar hij ook in slaagde: van Denemarken tot over de Pyreneeën en van Normandië tot en met het huidige Hongarije), de door hem onderworpen volkeren moesten ook gekerstend worden. Zoals de Saksen, die geboden werd hun heidense heiligdommen te vernietigen en zich tot het Christendom te bekeren. De stamvorst van Oostfalen bijvoorbeeld gaf zich over en liet zich dopen. Van de Westfalen liet Karel een aantal jongeren verplicht een christelijke opvoeding in een klooster ondergaan. Om kort te gaan: Karel eiste van de bewoners van alle door hem bezette gebieden zich met de Franken te verenigen en één volk te vormen, met de dood als enig alternatief. Charlemagne was een perfect mens, een heilige, zoals ook bevestigd bij zijn heiligverklaring in 1165. Einhard wordt in deze mening gesterkt door het feit dat Karel, hoewel een sterk en standvastig heerser, niet rigide en gevoelloos is. Hij geeft opdracht tot het ombrengen van vijftienduizend krijgsgevangenen, maar:



Terugkeer van Karel de Grote na de succesvolle veldtocht tegen de Longobarden. Miniatuur uit de *Grandes Chroniques de France*

‘toen hem het overlijden werd gemeld van paus Hadrianus, een van zijn beste vrienden, huilde hij alsof hij een broer of een geliefde zoon had verloren.’ Het is interessant te zien welke waarde Einhard aan Karels breed emotioneel vocabulaire toekent: ‘Hij droeg de dood van zijn zonen en dochter minder gelaten dan men zou verwachten van iemand die uitblonk in zielskracht.’ Volgens zijn biograaf sierde dat hem.

Op een enkele plaats laat Einhard een niet zozeer kritisch als wel objectiverend geluid horen: over de vele successen die Karel behaalde in de zware oorlogen die hij voerde zegt hij dat, hoewel 's konings beleid niet anders dan als slim kan worden gekarakteriseerd, ‘men er met reden aan twijfelt of je bij hem nu eerder zijn uithoudingsvermogen dan wel om zijn geluk moet bewonderen.’ Op verschillende manieren verbloemt Einhard Karels zwakkere kanten of mislukkingen, of verheerlijkt hij hem door overdrijving. De vijfenveertig jaar die Karel regeerde rondt Einhard af tot zevenenveertig en het Frankische rijk werd onder zijn bewind, ‘op een zo roemvolle wijze’, bijna verdubbeld. Einhard komt tot die conclusie door Karel Aquitanië te laten veroveren, wat in wezen al door zijn vader Pepijn in de wacht was gesleept; in Spanje de Ebro als zuidgrens te nemen heeft veel weg van *wishful thinking,* en Calabrië hoort ook niet in het rijtje thuis.

Of het zo bedoeld is weten we niet, maar het komt de biograaf niet slecht uit om op dit moment de factor geluk uit de kast te trekken. Hierop volgt de beschrijving van Karels veldtocht tegen de emir van Cordoba in Spanje, zijn grootste en in die tijd ook zeker niet onbekende nederlaag. De hele onderneming was een mislukking. Toch kan dit Karel allerminst aangerekend worden, want de boosdoeners zijn uiteraard de onbetrouwbare Basken. De keizer zelf was en bleef immers uitmuntend.

Een engelengevecht
De biografie van Janet Frame
Sandra Kisters

> Het schrijven van de biografie van een nog levende bekendheid is uiterst moeilijk, aangezien het onderwerp de te publiceren tekst moet 'autoriseren' en inzicht moet verlenen in tal van persoonlijke documenten. Meestal wachten biografen dan ook liever met het schrijven, of publiceren, van hun biografie tot de persoon in kwestie is overleden. Michael Kings *Wrestling with the Angel. A Life of Janet Frame* is des te opmerkelijker omdat de Nieuw-Zeelandse schrijfster bekend staat om haar neiging tot afzondering. Ze geeft zelden interviews en verschijnt slechts bij hoge uitzondering op schrijversbijeenkomsten of prijsuitreikingen. Brieven van lezers of informatiezoekende wetenschappers worden slechts sporadisch en vaak pas jaren na dato door haar beantwoord. Het feit dat Janet Frame (1924) heeft meegewerkt aan de totstandkoming van de biografie mag dan ook een klein wonder heten.

Gedurende vijf jaar liet Frame zich regelmatig door King interviewen. Ze kende de Nieuw-Zeelandse historicus door het onderzoek dat hij verrichte voor zijn eerder verschenen biografie van de Nieuw-Zeelandse schrijver - en Frame's mentor - Frank Sargeson. King kreeg inzage in haar uitgebreide correspondentie, dagboeken, ongepubliceerde gedichten, inkomstengegevens en medische dossiers. De enige voorwaarde was dat hij geen kritische biografie van haar werk zou schrijven en haar niet woordelijk uit de interviews zou citeren. Frame spoorde vrienden en familie aan hem te woord te staan. Het resultaat is een bijzonder wetenschappelijk onderbouwd en goed geschreven levensverhaal van een uitzonderlijk schrijfster.

Frame was, hoewel ze al menige literaire prijs had gewonnen, een relatief onbekend schrijfster, totdat haar autobiografie, dankzij de verfilming ervan door de eveneens Nieuw-Zeelandse Jane Campion, een groot publiek bereikte. Veel lezers zijn zich naar aanleiding van de driedelige autobiografie, *To the Is-Land* (1982), *An Angel at My Table*, *The Envoy from Mirror City* (1984), en Campions film *An Angel at My Table* (1990) in de rest van Frame's oeuvre gaan verdiepen.

De titel van de biografie, *Wrestling with the Angel*, is geïnspireerd op de titel van het tweede deel van de autobiografie. Deze leidde Frame op haar beurt af van het Franse gedicht *Les Vergers* van Rainer Maria Rilke. Frame's gelovige moeder vertelde haar kinderen ten tijde van de economische depressie in Nieuw-Zeeland dat men een bedelaar nooit min-

derwaardig moest behandelen, omdat het een engel in vermomming zou kunnen zijn. Dat een ontmoeting met een engel echter niet altijd gemakkelijk is, suggereert de verwijzing van King's titel naar het gevecht tussen Jakob en de engel.

Frame mag dan een begenadigd schrijfster zijn van elf romans, vijf bundels korte verhalen, een kinderboek, een poëziebundel, de driedelige autobiografie en tal van ongepubliceerde gedichten, verhalen en brieven, de nu zesenzeventigjarige schrijfster leidde een veelbewogen leven om dit te kunnen bereiken. Haar familie werd geteisterd door geldzorgen, drankproblemen, sterfgevallen (twee van haar zussen overleden op jonge leeftijd aan de gevolgen van een hartaanval) en ziekte. Frame's broer leed aan epilepsie en zelf belandde ze voor een periode van bijna acht jaar in diverse psychiatrische inrichtingen. De, achteraf foutieve, diagnose van 'schizofrenie' zorgde voor het stigma van 'madwoman writer', een gekke schrijfster die haar geniale talent aan haar aandoening te 'danken' zou hebben.

Doelen

Het schrijven van de driedelige autobiografie diende twee doelen. Allereerst kon Frame eindelijk háár versie van het verhaal vertellen en het imago van gekke schrijfster vervangen door dat van een uiterst verlegen meisje dat wil schrijven, maar daartoe geen mogelijkheid ziet. In het derde deel van de autobiografie beschrijft ze hoe ze in Londen gezond werd verklaard en hoe het haar, ondersteund door psychiater Robert H. Cawley, lukte om een carrière als schrijfster vorm te geven. De biografie levert de definitieve ontkrachting van haar vermeende waanzin. King doet uitgebreid verslag van de correspondentie tussen Frame en Cawley, die zij tot aan diens dood in 1999 onderhielden. Zo blijkt Cawley zelfs een verklaring te hebben geschreven voor wetenschappers en critici die bleven beweren dat Frame een gestoorde schrijfster was: '(...) I understand that some people are going so far as to suggest that her creative ability is in some way related to a history of mental illness. (...) She has been seen by a number of eminent psychiatrists all of whom agree with my opinion that she has never suffered from a mental illness in any formal sense.'

Uit de biografie kan men ook het tweede doel van de autobiografie afleiden: Frame gaf niet alleen gevolg aan het advies van Cawley om de autobiografie te gebruiken als correctie van haar imago, de verkoopopbrengst leverde een welkome aanvulling op haar inkomsten. Want ook al leidde Frame sinds haar laatste ontslag in 1954 uit de inrichting 'Seacliff' een leven als schrijfster, het bleef moeilijk om er daadwerkelijk van te kunnen leven.

Kings biografie is een waardevolle aanvulling op Frame's autobiografie. Het eerste hoofdstuk doet, vanwege de grote overeenkomsten met de autobiografie, een weinig vernieuwend verhaal vermoeden, maar de gegevens die de biograaf aan de lezer verstrekt in de vorm van brieven van vrienden, uitgevers en wetenschappers, reacties uit kranten en tijdschriften en interviews met tal van bekenden zijn voor de volgende hoofdstukken van onschatbare waarde. Iedere biograaf heeft immers te maken met de

verdichting die zijn personage in het eigen leven aanbrengt. De herinneringen van anderen nuanceren de versie die Frame zelf in de autobiografie en tijdens de persoonlijke gesprekken met haar biograaf leverde. Wanneer King een bepaald conflict beschrijft, zoals het meningsverschil met mentor Frank Sargeson over het verwijzen naar bestaande personen in haar fictie en gedichten, geeft hij naast Frame's visie ook in citaten de opvatting van Sargeson weer.

Een van de grootste voordelen ten opzichte van de autobiografie is het feit dat de biografie haar leven tot op de dag van vandaag beschrijft, terwijl Frame de trilogie eindigt met haar terugkeer naar Nieuw-Zeeland in 1963. Het tijdsgat tussen de publicatie van *Daughter Buffalo* (1972) en *Living in the Maniototo* (1979) en de leemte na *The Carpathians* (1988) worden bijvoorbeeld begrijpelijk wanneer men weet dat Frame om diverse redenen niet aan schrijven toekwam. Zo was ze veel ziek, maakte ze lange reizen, werd ze geteisterd door belastingproblemen en verhuisde ze veelvuldig om de geluidsoverlast van verbouwingen en gemotoriseerde grasmaaiers te ontvluchten. De biografie geeft ook een helder inzicht in de werkwijze van de schrijfster. Na een eerste opzet, waarbij titels dienen als leidraad voor het te schrijven verhaal, typt ze een manuscript een keer of drie over aan de hand van kritische opmerkingen die ze aan zichzelf adresseert, zoals ‘My God, improve!’.

Gevoelens

Wie denkt dat de schrijfster door haar afgezonderde levenstijl geen vrienden zou hebben vergist zich. De contacten die ze onderhoudt zijn dierbaar en langdurig, zoals de vriendschap met dichter James K. Baxter en zijn vrouw Jaquie. Met de Amerikaanse, homoseksuele schilder William T. Brown blijft ze, na een onmogelijke verliefdheid, jaren bevriend. *Landfall* redacteur, mecenas en dichter Charles Brasch verwoordde in 1973 op zijn sterfbed zijn gevoelens voor Frame:

With you
(To Janet Frame)

Can you hear me Whangaparao?

Listen to your seas, listen to your tides,
To the moon, pulling the deep.

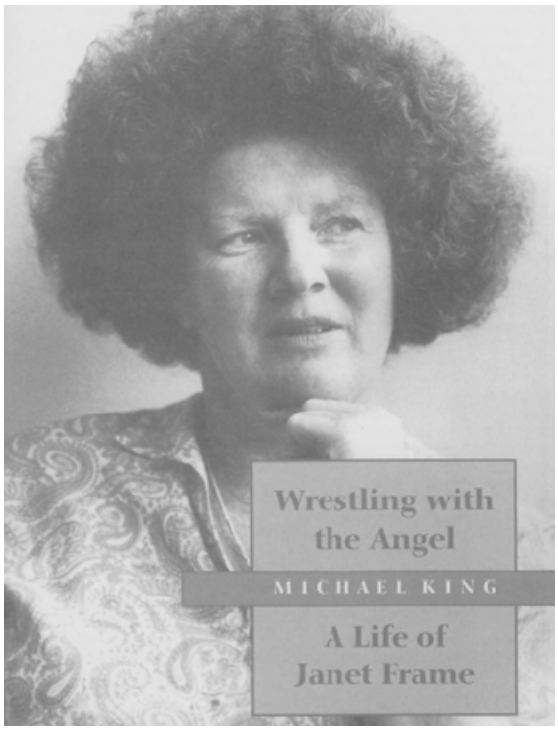
I am there, under the waters,
In the winds, in the leaf that sighs.

I am there, sleeping in the rocks,
Under the houses, below the promontories.

I am the sea, I am the wind,
Everything and nothing, with you.

Kings biografie verduidelijkt sommige zaken die door Frame in haar autobiografie op verdichte wijze worden samengevat of gemythologiseerd. Zo gebruikte ze diverse thema's om de rode draad van haar leven, de roeping om schrijfster te worden, te

onderstrepen. Het samenvallen van de atoombom op Hiroshima met de aanvang van de opnamejaren bijvoorbeeld of de trein- en bootreizen die steeds een nieuwe periode in haar leven aankondigen. De periode van opname behandelt ze


Wrestling with
the Angel
MICHAEL KING
A Life of
Janet Frame

uiterst summier; voor details over het leven in Nieuw-Zeelandse psychiatrische inrichtingen verwijst ze naar haar roman *Faces in the Water* (1961). Uit de autobiografie zou men kunnen opmaken dat Frame gedurende de acht opnamejaren bijna voortdurend in de inrichtingen 'Seacliff' en 'Avondale' verbleef. In werkelijkheid blijkt ze regelmatig op proef tijd bij haar ouders te hebben doorgebracht, waarna ze opnieuw werd opgenomen. Ook de relatie met John Money - John Forrest in de autobiografie - bij wie zij aan de universiteit psychologiecolleges volgde naast haar opleiding tot lerares, blijkt gecompliceerder te zijn dan Frame zelf beschrijft. Haar verliefdheid op hem leidde ertoe dat ze complexe psychiatrische klachten, die als schizofrenie werden geïnterpreteerd, simuleerde om zijn aandacht vast te houden.

Dankzij de biografie leren we ook dat Frame eerst een vijfdelige autobiografie had willen schrijven. Deel vier zou het laatste deel van haar leven beschrijven en pas na haar dood mogen verschijnen en het vijfde deel zou uit gedichten bestaan die haar vanuit het hiernamaals zouden vertegenwoordigen. Later zag ze van dit voornemen af en gaf toestemming de trilogie in één gebundelde uitgave te publiceren.

Verbanden

Bij een schrijfster als Frame is het verband tussen oeuvre en leven altijd aanwezig. Deels omdat ze vaak personages baseert op bekenden en plaatsen op omgevingen waar ze verbleef, deels omdat de door haar gebruikte thematiek zoveel duidelijker wordt wanneer men op de hoogte is van bepaalde gebeurtenissen uit haar leven. In de vroege fictie zijn de verbanden soms zo sterk dat werken als *Owls do Cry* (1957) en *Faces in the Water* (1961) in het verleden als letterlijke autobiografieën werden gelezen. Uit de door Frame goedgekeurde verfilming van de autobiografie door Campion zou men kunnen afleiden dat de schrijfster ermee akkoord ging dat sommige scènes uit *Faces in the Water* werden gebruikt om de tijd in de inrichtingen mee te verbeelden. Dit zou opnieuw een bevestiging zijn van de interpretatie dat de roman een directe afgeleide is van haar leven. In de biografie beschrijft King echter dat Frame deze scènes liever niet wilde, maar er uiteindelijk in toestemde uit respect voor het artistieke product van een ander.

De biografie geeft antwoorden op vragen die lezers en wetenschappers zich naar aanleiding van de autobiografie zouden kunnen stellen. Pas in de gebundelde trilogie verschijnen bijvoorbeeld foto's van Frame en haar familie - de biografie is overigens ook voorzien van foto's uit verschillende tijden van haar leven, zelfs zeer recente exemplaren. Frame blijkt, tot het verzoek van The Women's Press, geen foto's voor de autobiografie te hebben aangeboden: 'Well, the publisher never asked for them.' Natuurlijk zijn er ook gegevens die vooral leuk zijn om te weten, zoals Frame's makkelijke omgang met computers (ze speelt er ook schaak op), het behalen van haar rijbewijs rond haar zestigste, de kat waar ze erg aan gehecht was en de groentetuinen die ze achter ieder van haar eindeloze reeks woningen verbouwde.

Ondanks de gedetailleerde beschrijvingen van King betreffende inkomstgegevens, prijzen die Frame worden toegekend en bezoeken die ze aan vrienden in Engeland en Amerika brengt, wordt de biografie nergens langdradig. Dit wordt mede bereikt door de levendige, poëtische schrijfstijl van Frame, waarvan King dankbaar gebruik maakt. Voor de laatste keer wordt het imago van Janet Frame gecorrigeerd; zij was nooit schizofreen, maar worstelde met de roep van het schrijverschap. Toch is het boek geen dienaar geworden van Frame's visie of een overdreven verheerlijking van haar persoon. King is een oprecht verteller die zijn onderwerp niet ontziet. Gezien de wijze waarop Frame te kampen heeft gehad met stigmatisering en onbegrip, kan men niet anders dan respect hebben voor haar toestemmen in deze sympathische, maar ook genadeloos eerlijke registratie van haar leven.

Michael King: Wrestling with the Angel. A Life of Janet Frame. Penguin Books Ltd., Washington, 2000.

Schrijfster over de geschiedenis van het dagelijks leven
Een scriptie over leven en werk van Anne H. Mulder

Lamberthe de Jong

Anne H. Mulder (1906) was een jaar lang bijzonder belangrijk voor studente Lamberthe de Jong, die over leven en werk van de schrijfster en radiospreekster een scriptie schreef. Dat zij nog leeft, had voor het schrijven van de scriptie grote voordelen, maar legde ook beperkingen op. De Jong had Mulder nodig om af te studeren. Maar Mulder bleek De Jong evenzeer nodig te hebben. Door de scriptie werd Anne Mulder gedwongen haar archief te ordenen en zeventig jaar werkzaam leven te overzien.

Anne Henriette Mulder werd in 1906 in Loosduinen geboren. Ze was de enige dochter van een huisarts die zich bewoog in het deftige Haagse kunstenaarsmilieu. Haar moeder was joods, maar werd via haar echtgenoot Waals hervormd. De diensten van de Waalse kerk werden in het Frans gehouden, waardoor Anne goed Frans leerde spreken. De familie reisde veel naar het buitenland en had contacten in de muziekwereld. De dirigent Mengelberg kwam bij hen aan huis.

Annes oudere broertje was geestelijk gehandicapt. Hij kreeg daardoor veel aandacht, een reden waarom Anne zelf misschien buitenshuis graag in de belangstelling stond: al vanaf de middelbare school hield ze voordrachten en lezingen.

Anne bezocht de HBS, want haar vader wilde dat zij ook arts werd. Ze koos echter voor een studie in de Nederlandse Taal- en Letterkunde. Daarom moest ze alsnog staatsexamen Grieks en Latijn doen. Tijdens dat extra studiejaar begon ze met het schrijven van korte artikelen en publiceerde ze in kranten en tijdschriften. Haar onderwerpen waren reizen, mode, muziek en later ook literatuur. In 1927 begon ze met haar studie in Leiden en kreeg ze les van onder andere Johan Huizinga en Albert Verwey. Als bijvakken koos ze musicologie en kunstgeschiedenis. Ze dweepte met de Tachtigers en stuurde ‘fanmail’ aan Kloos.

In haar studietijd was Anne begonnen met het schrijven van artikelen, en vanaf 1936 verzorgde ze een radiorubriek voor de VPRO. Met haar drie afstudeerscripties stapte ze in dat jaar naar een uitgever van wie ze de opdracht kreeg een boek over het vorstenhuis te schrijven: *Geschiedenis van Oranje. Doorluchtig verteld* (1938) ging het heten. Het werd van-

Een recente foto van Anne Mulder

wege haar toegankelijke manier van schrijven een groot succes, en uitgever Querido vroeg haar een populaire geschiedenis van het dagelijks leven in Nederland te schrijven. Dat werd de oorspronkelijk vijfdelige serie *Zeven eeuwen Nederlandsche levenskunst. Een geschiedenis van het dagelijksch leven.* Het eerste deel *In Holland staat een huis* verscheen in 1940, en het volgende *Tussen Keulen en Parijs* in 1942. Na de oorlog ging ze verder met deel drie *Amsterdam die grote stad* en pas in 1952 verscheen *Dansons la Carmagnole. Franse caprices en franse soldaten.* Het laatste deel heeft ze nooit geschreven.

Naast de serie publiceerde Anne een negental cultuurhistorische boeken, waaronder enkele Boekenweekuitgaven en een soort historische roman *Een ruiker camelia's. Geplukt in het Parijs van de romantiek* (1955). De roman werd bij verschijning geprezen, maar zeven jaar later bij een herdruk afgekraakt.

Na 1945 werd haar gevraagd om het 'dagelijks leven' in de oorlog te beschrijven in *Onderdrukking en Verzet. Nederland in oorlogstijd* (1947-1955). Ze schreef verder honderden artikelen in kranten (onder andere in het *Algemeen Handelsblad* en op de vrouwenpagina van *Het Parool)* en in diverse tijdschriften. De onderwerpen waren zeer uiteenlopend: van recensies van boeken, tentoonstellingen en exposities tot dagelijkse gebeurtenissen, uitstapjes naar Parijs en interviewtjes met mensen uit alle lagen van de samenleving. Ook schreef ze teksten voor een catalogus van warenhuis de Bijenkorf.

Nadat Anne in 1938 naar Amsterdam verhuisd was, raakte ze bevriend met Ed. Hoornik, Henriëtte van Eyk, Victor van Vriesland en Anthonie Donker. Meermalen zat ze in de jury voor het boekenweekgeschenk en ze schreef lovend over de Vijftigers. Populair bij tienduizenden Nederlanders is Anne Mulder geworden door de radiorubriek 'Passe-Partout', die in de periode 1948-1961 wekelijks door de VPRO werd uitgezonden. De teksten van de rubriek werden gepubliceerd in *Elsevier*.

Daarnaast hield ze vanaf het begin van 1940 tot 1976 tientallen lezingen voor verenigingen en

volksuniversiteiten. Sinds de jaren zeventig gaf ze wegens financiële redenen Nederlandse les op een middelbare school in Amsterdam, waardoor ze minder tijd had om te schrijven.

'Dra. Anne H. Mulder' was een begrip in de jaren vijftig, vooral dankzij haar amusante radiorubriek, waarin haar deftige stem voor iedereen herkenbaar was. Toen was zij de 'stem van de VPRO', nu kennen alleen lezers en luisteraars van 60 jaar en ouder haar nog.

De kennismaking

Toen ik voor het eerst bij Anne Mulder op bezoek ging, bewoonde ze een etage in het huis van haar zoon in Amsterdam; in deze stad had ze sinds de oorlogsjaren met haar man Evert Rees gewoond. Ze schreef nog steeds verhalen, en beschouwde mijn belangstelling als een mogelijkheid om nog eens in publiciteit te komen en haar laatste werk uit te geven (dit was enkele jaren daarvoor afgewezen door twee uitgevers).

Mijn eerste indruk was hoe vreemd het is met iemand te praten die de Eerste Wereldoorlog nog heeft meegemaakt. Anne vertelde bijvoorbeeld dat ze tijdens een reisje met haar ouders Marokkaanse soldaten aan de Rijn had gezien. Ze herinnerde zich de paniek op de stations tijdens de mobilisatie in 1914. Nog vreemder was het haar te horen vertellen over mensen die al lang geleden overleden zijn, maar die zij persoonlijk heeft gekend. Bijvoorbeeld de schilder Jan Toorop die in 1926 deel uitmaakte van haar Haagse kennissenkring. En bij de naam Remco Campert zei ze: 'Ach ja, zijn vader Jan Campert, die heb ik nog goed gekend'. Ze sprak bijna in het heden over Ed. Hoornik, Henriëtte van Eyk, Nico Donkersloot en over haar tochtjes naar de VPRO bij dominee Spelberg in Hilversum. Met Presser had ze nog samen op de boekenmarkten van de Bijenkorf gestaan.

In eerste instantie vertelde Anne haar standaardverhaal. Ze is ruim dertig keer geïnterviewd en een vast verhaal was een geslaagde manier om onbescheiden vragen te weren. Pas later, toen ik haar en haar werk beter leerde kennen, kon ik de antwoorden nuanceren. Anne zei bijvoorbeeld dat ze altijd in opdracht werkte en nooit ergens lid van was geweest. Dat klopte niet, ze regelde ook zelf wel opdrachten. Bij de Nederlandse Spoorwegen stelde ze voor diverse artikelen te maken in ruil voor tickets naar het buitenland en ze was lid van een studentenvereniging, de Vereniging van Letterkundigen en de Nederlandsche Vrouwenclub.

In latere gesprekken vertelde ze over meer persoonlijke zaken. Over haar etentjes thuis, die ze leuker vond dan schrijven, over haar vrienden en samen 's nachts muziek maken op haar etage boven de kantoren aan de Nieuwezijds. En over het zich 'verstoppen' voor uitgevers en redacteuren die zaten te wachten op haar boeken en artikelen, want een deadline was voor Anne niet heilig. Als ze ergens geen zin in had, deed ze het niet. Ze leverde haar werk op het nippertje of te laat in en post beantwoordde ze vaak niet. Nog steeds bewaart ze een verzoek van Ed. Hoornik uit 1946 om een stuk te schrijven voor *Vrij Nederland*, waarover ze zich nog schuldig voelt. Zelfs post van koningin Juliana werd niet beantwoord. Hierover toonde ze vooral in de eerste

gesprekken spijt en frustratie.

Een ‘hot item’ in veel interviews na 1952 was het niet afmaken van het vijfde deel van de serie *Zeven eeuwen Nederlandsche Levenskunst.* Dat laatste deel, dat over de negentiende eeuw had moeten gaan, vond ze problematisch en het lukte haar niet om dat te schrijven. Ze was inmiddels getrouwd, had een kind, werkte volop en stond midden in het Amsterdamse kunstleven. Ook haar stijl van leven en schrijven was anders dan in 1940 en voor een vijfde boek was geen plaats en tijd meer. De uitgeverij nam haar dit niet in dank af, want de lezers hadden op de hele serie ingetekend.

Het archief

Bij het eerste bezoek wist ik nog niet van de laden vol onongeordend materiaal met haar werk, honderden knipsels, brochures en boekjes. Er waren veel brieven van bekende schrijvers, allerlei documenten uit haar verleden als uitnodigingen, oude menu's en foto's. In de kast stonden tientallen zeldzame gesigneerde eerste drukken.

Er was in 1996 maar weinig meer over Anne bekend. Bij het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (IIAV), was slechts één interview van de dertig aanwezig en in biografische handboeken is er nauwelijks iets over haar te vinden (ze stuurde namelijk geen informatie terug). Ook het Letterkundig Museum in Den Haag had vrijwel geen gegevens over deze ‘veelschrijfster’: alleen de brieven uit 1929 in het archief van Kloos.

Anne ging zelf ook ordenen en opruimen. Het kostte veel tijd om alles op een rijtje te zetten. Bij elk gesprek verschenen er nieuwe stapels knipsels van artikelen, oude boekjes en uitnodigingen. Geen persoonlijke brieven van schrijvers en familie, die er wel zijn omdat Anne die allemaal heeft bewaard, maar dat gedeelte van het archief is nog privé. Omdat Anne het idee had, dat we ‘samen’ haar werk inventariseerden, kon ik er niet omheen de bibliografie anders en uitvoeriger samen te stellen dan ik van plan was geweest. Ik wilde boeken en losse artikelen scheiden, maar Anne vond alles even belangrijk.

Er bestaat nu een chronologische lijst van het geschreven werk: boeken, brochures en losse artikelen (ruim 150) naast de vaste rubrieken (meer dan duizend artikelen) die ze tussen 1926 en 1984 publiceerde. Anne schrijft nu nog haar oorlogsherinneringen op, maar wilde die mij niet laten lezen omdat ze daarover nog wil publiceren.

Het ordenen van het enorme archief kostte zoveel tijd, dat van een gesprek over persoonlijke zaken aanvankelijk weinig kwam. Anne zelf wilde daar liever ook weinig over praten. Pas na de afronding van de scriptie, die ze heeft nagelezen en waarin ik daarna vrijwel niets heb veranderd, werden de gesprekken wat persoonlijker. Toen vertelde Anne meer over de situatie thuis met het zieke broertje en kwam ook het huidige inwonen bij de zoon ter sprake. Uit latere gesprekken met de schoondochter bleek dat dit soms een belasting vormde en ook kwamen er toen opmerkingen over Annes echtgenoot en haar late huwelijk.

Achteraf gezien heb ik te weinig gesproken met de familie en kennissen. Anne werkte daarbij niet mee en moeder en zoon vonden het ook niet nodig. Zelf vond ik het moeilijk om toch door te zoe-

ken, ik was bang hun medewerking te verliezen en vond het onbeleefd. Daarbij komt dat Anne ook niet scheutig was met informatie over huidige vrienden en vele kennissen, die graag op bezoek komen. Ze heeft zelfs nog een vriendin uit haar kleuterjaren.

De biografie

Uiteindelijk is er een verhaal over haar leven en werk van ruim honderd pagina's ontstaan. In het eerste hoofdstuk heb ik haar leven chronologisch beschreven. Het tweede bevat een chronologische en thematische indeling van haar werk, waarbij de tien boeken aan de hand van recensies apart worden besproken..

In het derde hoofdstuk wordt haar populariteit belicht en wordt bekeken of haar werk bij de literatuur of de geschiedenis thuishoort. Mijn conclusie: als letterkundige en journaliste zit ze ‘ergens tussenin’, waardoor ze bij geen van beide disciplines is ondergebracht. In mijn scriptie noem ik haar dan ook een ‘verstelster en schrijfster over de geschiedenis van het dagelijks leven’. Zelf ziet ze zich als letterkundige, omdat ze in een aantal literaire jury's heeft gezeten en ‘het feit dat ik van de Vereniging van Letterkundigen een eregeld heb en twee maal een werkbeurs kreeg, pleiten, dunkt mij, voor de stelling dat ik tot literatuur behoor en niet tot de geschiedschrijving’, zo schreef Anne mij eind 1998.

Het vierde hoofdstuk van de scriptie behandelt de biografie en de gesprekken tussen biograaf en geportretteerde, waarbij ik een vergelijking maak met journalistieke interviews.

Achteraf gezien vond ik het moeilijk een biografie te schrijven over een levend

Omslag van de VPRO-‘radiogids’ met een boeken verkopende Anne Mulder, 1951

persoon. Ik herkende veel in wat Joke Linders ooit opmerkte naar aanleiding van haar biografie over An Rutgers van der Loeff[1]. Je wilt niet te veel roeren in iemands

verleden en zeker niet in dat van een negentigjarige die ook niet alles meer precies weet en bovendien haar privé-leven gesloten houdt. Dan is er de naaste familie van wie je afhankelijk bent voor informatie en goodwill.

Misschien had ik Anne ‘op de divan’ kunnen leggen zoals sommige biografen (Peter Gay) voorschrijven, maar dat zou ze nooit hebben toegestaan. Want Anne laat zich niet gaan, ze is een keurig opgevoede Haagse dame die haar angsten (voor de dood) en frustraties (over niet afgemaakt werk) zoveel mogelijk voor zich houdt en met een grapje afdoet, zeker tegenover buitenstaanders. In haar werk valt dat ook te herkennen: Anne

observeert het dagelijks leven als een mevrouw en vertelt de lezers en luisteraars daarover, of het nu een museum is in Loosdrecht, een verhaal over kruiden of een tehuis voor gevallen vrouwen in 1952.

Dat Anne nog leeft, betekende dat ik over een enorme bron gegevens kon beschikken, maar ook dat ik niet haar 'vriendin' mocht worden. Het leidde tot beperkingen wat het graven in haar verleden betreft. Waar ligt de grens tussen doorvragen (bij iemand van 92) en psychologiseren? Wanneer ben je historica die naar nauwkeurigheid streeft, en wanneer journaliste die op zoek naar nieuws is? Er was nog een duidelijk verschil: bij de journalist is het 'nieuws' de reden van een artikel; bij de biograaf is er de oprechte interesse voor iemands leven en werk.

Anne Mulder heeft enkele jaren veel betekend in mijn leven. Ze werd een goede kennis en bijna een vriendin, maar ook iemand tegen wie ik opkeek en die ik te weinig heb durven vragen naar haar privé-leven, dat ze zo afschermde. Ze was mijn onderwerp, maar gedroeg zich ook als een meewerkend voorwerp die alles over haar werk (niet over haar privé-leven!) tevoorschijn haalde. Misschien had ik Anne Mulder meer moeten plaatsen in haar tijd, de jaren vijftig en zestig. Maar een literair tijdsbeeld had te veel extra studie gevergd[2]

Achteraf betreur ik het dat ik te weinig psychologische kennis bezit en niet door het damesachtige heen kon en durfde te breken. Frederick R. Karl schreef het al, een biograaf moet zowel literair criticus, historicus als psycholoog tegelijk zijn.[3]

Lamberthe J. de Jong, Dra. Anne H. Mulder (1906). Vertelster en schrijfster over de geschiedenis van het dagelijks leven en 'de stem van de VPRO' (1948-1961), 104 blz., Utrecht 1999. Ongepubliceerde doctoraalscriptie geschiedenis.

Eindnoten:

1 Anja van Leeuwen, 'Biografen over hun werk: Joke Linders', in *Biografie Bulletin* 1 (1991) 23-26.
2 Ze maakt zelfs geen deel uit van de 24 besproken vrouwen in het boek *Schrijfsters in de jaren vijftig* (Amsterdam 1991) van Margriet Prinssen en Lucie Th. Vermij (samenstelling en redactie)
3 Frederick R. Karl, 'Joseph Conrad', in: Jeffrey Meyers (ed), *The craft of literary biography* (Londen 1985) 69-88.

Aankondiging
De Hanneke Stolte-essayprijs
Prijs voor een opstel over de relatie tussen de biograaf en de informant

Mevrouw Hanneke Starreveld-Stolte (geb. 1910), wonend te Amsterdam, looft een prijs uit van Fl. 10.000.- (tienduizend gulden) voor het beste opstel over de relatie tussen de biograaf en zijn/haar getuige. Mevrouw Starreveld was in 1929-1930 verloofd met Menno ter Braak. Aan deze verloving heeft Léon Hanssen twee prachtige hoofdstukken (34 en 35) gewijd in de zojuist verschenen biografie *'Want alle verlies is winst'; Menno ter Braak 1902-1940.* Deel I (Amsterdam, uitg. Balans, 2000). Mevrouw Starreveld is lid van de Werkgroep Biografie sinds de oprichting in 1990, niet zozeer als een praktiserend biografe, maar vanuit haar rol als informante voor de biograaf.

Uit dank voor het feit dat de Werkgroep vanaf de start zijn gelederen openstelde voor een informante zoals zij, wil zij ons nu belonen door een prijsvraag uit te schrijven. De prijs is bedoeld voor het beste essay over de volgende kwestie:

Wat betekent het informant zijn voor de informant, voor de biograaf en hun onderlinge relatie?

Toelichting van Mevrouw Starreveld:

'Bij getuigenissen over minder belangrijke zaken, zoals huis-, tuin- en keukenfeiten doen zich geen hachelijke problemen voor. Zulke zaken vereisen weliswaar een nauwkeurige rapportage en weergave, maar zijn meestal niet controversieel. Anders ligt het bij informatie van personen die intiem betrokken waren bij het leven van de gebiografeerde. Hoe wordt er door de biograaf omgegaan met de inlichtingen van de vriend(in), de geliefde, de echteno(o)t(e) of het familielid die een biograaf oprecht en openhartig ter wille zijn vanuit de intentie om bij te dragen tot de totstandkoming van een verantwoorde biografie? En hoe behoort er met zulke inlichtingen te worden omgegaan?'

Gevraagd wordt om een essay van 15 à 20 bladzijden (minimaal 5000 en maximaal 8000 woorden). De sluitingstermijn van inzenden is 1 mei 2001. Er moeten minimaal 25 inzendingen binnen zijn om de prijsuitreiking door te laten gaan. De jury die de inzendingen zal beoordelen, bestaat uit: Herman de Liagre Böhl (voorzitter), Els Broeksma en Elly Kamp. De prijsuitreiking zal plaatsvinden op vrijdagmiddag 25 mei 2001 op een nader bekend te maken plaats. Gelieve inzendingen in viervoud te sturen aan Herman de Liagre Böhl, Michelangelostraat 21-II, 1077 BP Amsterdam.

Rectificatie

In *Biografie Bulletin* 2000-1 is per abuis onder de bijdrage van Margaretha H. Schenkeveld vermeld dat dit een bewerking is van de lezing van prof. dr. M.A. Schenkveld-Van der Dussen. De redactie verontschuldigt zich voor deze pijnlijke vergissing.

Overzicht van Nederlandstalige biografieën verschenen in 2000

Sandra van Beek, *De grote illusie. Leven en liefde van Ellen en Gerry Waller* (Breda, De Geus)
Bart van Beinum, *Eduard van Beinum. Over zijn leven en werk* (Bussum, Thoth)
Wim Blockmans, *Keizer Karel V, 1500-1558. De utopie van het keizerschap* (Leuven, Van Halewyck / Amsterdam, Balans)
Leonard Blussé, *Retour Amoy. Anny Tan, een vrouwenleven in Indonesië, Nederland en China* (Amsterdam, Balans)
Gilles W.B. Borrie, *Het leven als een te voltooien bouwwerk. Vijf portretten van Vrijmetselaars* (Zutphen, Walburg Pers)
Jan van Campen, *De Haagse jurist Jean Theodore Royer (1737-1807) en zijn verzameling Chinese voorwerpen* (Hilversum, Verloren)
Sarah de Clercq, Johan Poort, *Sientje Mesdag- van Houten 1834-1909* (Wassenaar, Mesdag Documentatie Stichting / Laren, Rokin Art Press)
Gaston Durnez, *Felix Timmermans. Een biografie* (Tielt, Lannoo)
Arie van der Endt, *De buurman van God. Een Poesjkinbiogragie* (Amsterdam, Wereldbibliotheek)
Liesbeth Feikema, Roman Koot, Edwin Lucas (red.), *Op gezang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (Utrecht, Kwadraat)
Kester Freriks, *Geheim Indië. Het leven van Maria Dermout 1888-1962* (Amsterdam, Querido)
J.P. Guepin en P. Tuynman, *De drie dichtende broers. Grudius, Marius en Secundus in brieven, reisverslagen en gedichten* (Groningen, Styx)
Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak (1902-1930)* (Amsterdam, Balans)
Koen Hilberdink, *Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart. Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976)* (Amsterdam, Meulenhoff)
Cathérine van Houts, *Karel Appel* (Amsterdam, Contact)
Nico Keuning, *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen)
Luuc Kooijmans, *Liefde in opdracht. Het hofleven van Willem Frederik van Nassau* (Amsterdam: Bert Bakker / Leeuwaren, Fryske Akademy)
Bart Middelburg, *De Godmother. De criminele carrière van Thea Moear, medeoprichtster van de Bruinsma-groep* (Amsterdam, Veen)

Wies van Moorsel, *Nelly van Doesburg 1899-1975. 'De doorsnee is mij niet genoeg'* (Nijmegen, SUN)
Franklin Paul Okker, *Dirksland tussen de doerians. Een biografie van Willem Walraven* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen)
Michel van der Plas, *Daarom, mijnheer, noem ik mij katholiek. Biografie van Anton van Duinkerken (1903-1968)* (Amsterdam, Anthos / Tielt, Lannoo)
Judith Pollman, *Een andere weg naar God. De reformatie van Arnoldus Buchelius (1565-1641)* (Amsterdam, Bert Bakker)
Marielle Polman, *De keerzijde van het leven. Anton van Duinkerken als literatuurcriticus bij De Tijd (1927-1952)* (Nijmegen, Valkhof)
Paul Post, *Henny Orri, actrice* (Amsterdam, Theater Instituut Nederland)
Folkert Postma, *Viglius van Aytta. De jaren met Granvelle, 1549-1564* (Zuthen, Walburg Pers)
Pieter de Ruiter, *A.M. Hammacher. Kunst als levensessentie* (Amsterdam, Vrije Universiteit)
Piet Schrijvers, *Rome, Athene, Jeruzalem. Leven en werk van Prof. Dr. David Cohen* (Groningen, Historische Uitgeverij)
Kees Smits, *Pieter Langendijk* (Hilversum, Verloren)
Bert Steinmetz, *Ruud Lubbers. Peetvader van het poldermodel* (Amsterdam, Prometheus)
Jan-Willem Stutje, *De man die de weg wees. Leven en werk van Paul de Groot 1899-1986* (Amsterdam, De Bezige Bij)
Jan van der Vegt, *A. Roland Holst. Biografie* (Baarn, De Prom)
Ans J. Veltman- van den Bos, *Petronella Moens (1762-1843). De Vriendin van 't Vaderland* (Nijmegen, Vantilt)
Hans Vogel, *Wacht maar tot ik dood ben. Annie M.G. Schmidt: haar leven en werk voor theater, radio en tv* (Amsterdam, Theater Instituut Nederland / Naarden, Strengholt)
Rob van der Zalm, *Shireen Strooker, theatermaker* (Amsterdam, Theater Instituut Nederland)

Wie doet wat

Aanvulling en correcties op de lijst van biografen en hun onderwerpen. De volledige lijst wordt gepubliceerd in het eerste nummer van de komende jaargang.

Max Arian: **W.J.H.B. (Wil) Sandberg**
Prinsengracht 838 II
1017 JM Amsterdam
Els Broeksma: **M. Zeldenrust-Noordanus**
Oranje Nassaulaan 43
1075 AK Amsterdam
Koen Hilberdink: **Hans Lodeizen**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
(**Paul Rodenko**)
Nico Keuning: **Jan Arends**
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
Ger Verrips: **Karel van het Reve**
Amsteldijk 111 II
1078 RP Amsterdam